que sais-je?

MUSIQUES CAJUN, CRÉOLE ET ZYDECO

ROBERT SACRÉ

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

QUE SAIS-JE ?

Musiques cajun, créole et zydeco

ROBERT SACRÉ

Maître de Conférences
Institut de Musicologie et Centre d'études américaines
Université de Liège

DU MÊME AUTEUR

Editions Ouvertures : Alexis Curvers, *L'Homme et l'Œuvre,* 1981 (en coll.).
Presses Universitaires de Liège : Charley Patton, *The Voice of the Delta. The Mississippi Delta Blues Traditions ; A Symposium* (en coll.), 1987.
Liège-Bruxelles, Editions Mardaga : *Dictionnaire des musiciens de jazz en Wallonie et à Bruxelles* (en coll.), 1992.
Liège, Editions Médiathèque Provinciale : MPL015, 016, 017 : *Entretiens avec Georges Simenon* (cassettes audio) ; MPLV002 : *Flanerics liégeoises avec G. Simenon* (vidéo) ; MPL010, 011 : *Entretien avec Conrad Detrez* (audio) ; MPL001 : *Entretien avec Alexis Curvers* (id.) ; MPL041, 042 : *Entretien avec Henri Pousseur* (id.) ; MPL046, 047 : *Histoire du violon à Liège* (id.).
Presses Universitaires de France : *Les Negro Spirituals et les Gospel Songs* (« Que sais-je ? », 2791), 1993.
Paris, Editions Filipacchi : *Le Blues. Les Incontournables* (en coll.), 1994.

ISBN 2 13 047183 8

Dépôt légal — 1re édition : 1995, septembre

© Presses Universitaires de France, 1995
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

INTRODUCTION

Amédée Ardoin, Iry Le Jeune, Mayuse Lafleur, Clifton Chenier, tant et tant d'autres sont des musiciens connus dans le monde entier. Malgré leur nom, ils sont américains bon teint mais leur culture fleure bon la France de leurs ancêtres. Ils vivent à Mamou, Lafayette, Ville Platte, Eunice et autres lieux du sud-ouest de la Louisiane, en **Acadiana.**

Ce sont les années 60 qui ont été témoins d'un intérêt sans précédent des Français de la métropole pour leurs cousins d'Amérique. Il y eut bien sûr le *« Je vous ai compris... »* du président de Gaulle au Québec suivi d'un engouement pour tout ce qui touchait aux provinces maritimes du Canada — le Québec mais aussi l'ancienne Acadie, c'est-à-dire la Nouvelle-Ecosse et le Nouveau-Brunswick actuels. Il y eut aussi, en Louisiane, la création du Conseil pour le développement du français en Louisiane en 1968 qui réclama et obtint du Parlement d'Etat à Baton Rouge le statut de deuxième langue officielle pour le français. Installé en plein sud-ouest de l'Etat, à Lafayette le **CODOFIL** fit appel à la coopération internationale et c'est ainsi que des Français, des Belges, des Suisses et des Africains découvrirent le charme du pays des bayous et des jolies blondes. A leur retour chez eux, ils purent raconter qu'ils avaient même rencontré des gens qui ne parlaient pas l'anglais du tout mais bien un français archaïque, que beaucoup d'autres Louisianais étaient bilingues mais avouaient, avec gêne, connaître ce français déconcertant, si différent du français de France et qu'ils ne pouvaient, en général, ni lire ni écrire ! Progressivement ces francophones purent se convaincre de la valeur réelle de leurs racines et de leur culture. On apprit ainsi qu'ils étaient des Cadiens-Cad-

jins-**Cajuns,** que leurs ancêtres avaient été chassés du Canada, par les Anglais dès 1755 et que leur culture, essentiellement musicale, avait pu être préservée jusqu'au début du XX^e^ siècle. Puis était venue l'américanisation à outrance, les punitions à l'école quand on parlait le français et si la langue n'avait pas disparu, c'était grâce, en partie, à la musique, un domaine où les Cajuns n'étaient pas honteux de recourir, en public, aux mots et aux expressions de l'ancien temps[1]...

Un quart de siècle après la création du CODOFIL le français a fait une percée dans quelques commerces et le bilinguisme est bien vu dans quelques entreprises mais c'est sur le plan musical que les résultats sont les plus frappants : plusieurs compagnies de disques spécialisées dans les musiques *cajun, créole* et *zydeco* prospèrent et vendent leurs productions dans le monde entier, les musiciens sont légion et ils ont conquis la planète entière avec leurs accordéons, leurs violons et leurs chants mi-français mi-anglais, bref c'est une épopée hors du commun que celle de ces styles musicaux propres à la Louisiane[2]. Cette épopée musicale méritait bien une étude dans cette collection car les héros d'avant-hier — Angelais Le Jeune, Mayuse Lafleur... — et ceux d'hier — Nathan Abshire, Iry Le Jeune, Dennis McGee, Austin Pitre... — ont eu de dignes descendants aujourd'hui avec Zachary Richard, Michael Doucet, Wayne Toups... — sans oublier les Noirs et les Créoles qui n'ont pas été moins transcendants d'Amédée Ardoin à Clifton Chenier, de Bee Fontenot à Alphonse Bois-Sec Ardoin et Fernest Arceneaux, des frères Carrière à Stan Dural, Alton Rubin *« Rockin »* Dopsee et consorts...

1. Une *catin* est une poupée, *vieux negre* un terme affectueux, *lache pas la patate* une forme d'encouragement, etc.

2. Une Louisiane que Maurice Denuzière nous a si bien décrite dans ses romans, une Acadiana et ses gens que Jean Vautrin a mis en scène dans un roman *Un grand Pas vers le Bon Dieu* (Grasset), **prix Goncourt, 1989** et des Cajuns dont l'odyssée, de l'Acadie à la côte est-américaine et retour, a été si poétiquement racontée par Antonine Maillet dans *Pélagie-la-Charette* (Grasset, **prix Goncourt, 1979**).

PREMIÈRE PARTIE

DE L'ACADIE A LA LOUISIANE[1]

Chapitre I

L'ACADIE ET LE « GRAND DÉRANGEMENT »

Prélude à une longue marche

En France, on ne montra pas une hâte excessive à se lancer dans la course aux explorations dans l'Atlantique ouest. La première incursion dans ces parages se fit en 1524 seulement et encore, **Giovanni de Verrazano,** un Florentin mandaté par François Ier se contenta-t-il d'une reconnaissance sommaire de la côte Atlantique ; comme tous ses prédécesseurs, il cherchait obstinément la route des Indes, **Magellan** venait de trouver un passage au sud, Verrazano en chercha un autre, plus court, au nord... en vain ! Il remonta de la Floride au Cap-Breton, sans se presser et découvrit une vaste presqu'île peuplée d'Indiens pacifiques, les **Mic-Macs,** avec lesquels il noua alliance au nom de la France. Il l'appela **Arcadie,** par amusement de lettré féru d'Antiquité, sans doute, mais aussi parce que le suffixe *-kadie*

1. Voir Deniau, Xavier, *La francophonie,* PUF, « Que sais-je ? », 2111 (1992).

en Mic-Mac signifiait endroit. Dix ans plus tard, le malouin **Jacques Cartier** fit lui aussi étape en Arcadie mais son objectif était le golfe du Saint-Laurent et les Mic-Macs purent encore couler de longues années tranquilles avant de revoir des Européens. En attendant, sous l'effet de la fantaisie des cartographes, l'Arcadie était devenue la **Caddie** puis l'**Acadie** et c'est Henri IV qui s'intéressa à son sort pour empêcher les Anglais de s'y installer. En 1604 il envoya **Pierre du Gua de Monts** et **Samuel Champlain** y implanter la France avec 120 colons volontaires, des Bretons, des Normands et des Picards. A partir de là, l'Acadie suivit sa propre voie. En effet, d'une part il serait trop long de détailler l'histoire de cette colonie où les conflits d'intérêt, les conflits religieux (catholiques contre protestants), les intrigues locales ou fomentées à la cour de France, les trahisons et les retournements d'alliance firent florès et le jeu des Anglais et, d'autre part, malgré la proximité, le Canada français ignora l'Acadie et les autorités civiles, religieuses et militaires correspondirent plus souvent, et de préférence, avec la métropole qu'entre elles! Contentons-nous de préciser que les hivers terribles, les épidémies et les raids anglais portèrent de rudes coups à la jeune colonie et que ses premiers habitants n'y résistèrent pas; c'est entre 1632 et 1654 que le peuplement de l'Acadie prit son essor avec, surtout, des paysans du Centre-Ouest (Poitou, Angoumois, Saintonge, Anjou), ruinés par les guerres de religion. Les conflits et les traités attribuèrent l'Acadie tantôt à la France tantôt à l'Angleterre en un va-et-vient incessant mais les implantations anglaises furent timides et limitées, il y avait de la place pour tout le monde, sans contacts entre les communautés et ces changements ne troublèrent guère les agriculteurs acadiens et encore moins les trappeurs et les pêcheurs. La situation se gâta à partir du **traité d'Utrecht** (1713) car l'Acadie devint alors et définitivement une colonie anglaise, subdivisée par ceux-ci en

deux provinces, **New Scotia** et **New Brunswick.** Des francophones catholiques furent soumis à l'autorité d'Anglais protestants, l'affrontement était inévitable[1]...

Le gouverneur Phillips et le serment d'allégeance

Dans un premier temps les Anglais eurent besoin des Acadiens et de leurs récoltes; contre promesse de ne pas prendre les armes contre l'Angleterre, ils purent conserver leurs biens, leur langue, leur religion et leurs coutumes. 1720 fut le théâtre de la première épreuve de force : le gouverneur **Phillips** somma les Acadiens de prêter serment d'allégeance à la couronne anglaise ou de déguerpir avec un bagage réduit. Devant les préparatifs de départ de la quasi-totalité de la population, Phillips fit marche arrière et renonça.

Entre 1720 et 1754 les rivalités entre Anglais et Français en Amérique du Nord et au Canada prirent des proportions démesurées. En Acadie, les colons anglais et écossais arrivèrent en masse et on vit s'y développer une guerre de partisans sans merci faite de coups de main menés par les alliés indiens des Français au Québec (Iroquois...) conduits par des missionnaires fanatiques et impitoyables; les Acadiens eurent beau rester neutres dans l'ensemble, les exactions de leurs compatriotes attirèrent sur eux le ressentiment haineux des Anglais et on s'achemina vers l'irréparable...

Lawrence d'Acadie

En 1754 se déclencha la guerre décisive contre le Canada français, Charles Lawrence, le gouverneur de Nova Scotia, n'eut plus besoin des Acadiens ni de leur

1. Voir Paul Cornell, Les Provinces Maritimes, dans *Canada. Unité et Diversité* par P. G. Cornell, Jean Hamelin, Fernand Ouellet, Marcel Trudel, Holt-Rinehart & Winston, 1971.

récoltes ; à la fin de l'été 1755, il leur fit savoir qu'ils devaient désormais payer l'impôt ; en outre, les jeunes gens devaient être enrôlés dans l'armée anglaise et gagner le théâtre des opérations en cours... au Québec, contre les Français ! Le refus fut franc, massif et, hélas, sans nuances, ce qui permit à Lawrence de l'assimiler à un acte de trahison en temps de guerre et de passer à l'action : le bannissement !

Le Grand Dérangement

Entre 1755 et 1766, près de 10 000 francophones furent condamnés à la déportation, embarqués et dispersés, par petits paquets dans les colonies anglaises de la côte est et aux Antilles ; certains furent déportés en Angleterre, d'autres renvoyés en France. Bon nombre périt de faim, d'épuisement, de maladie, de chagrin ou dans des naufrages.

Près de 2 000 Acadiens gagnèrent le Québec pour y renforcer les troupes françaises, quelques-uns se réfugièrent dans les forêts et livrèrent une guérilla incessante aux Anglais comme en atteste l'odyssée de **Beausoleil Broussard** et ses partisans qui se rendirent en 1758 et furent déportés en Angleterre ; les survivants gagnèrent Saint-Martinville en Louisiane à leur libération quelques années plus tard[1], imités en cela par de nombreux exilés. Quelques-uns regagnèrent Nova Scotia ou New Brunswick, par petits groupes, à pied ou en charrette[2], à leurs risques et périls ; plus nombreux furent ceux qui après un séjour plus ou moins long en France ou aux Antilles gagnèrent la Louisiane par bateau.

1. Beausoleil Broussard devint chef de la milice et commandeur des Acadiens, son souvenir est encore honoré de nos jours. Le violoniste **Michael Doucet** a nommé son groupe **Beausoleil** en hommage à ce résistant.
2. Antonine Maillet, *Pélagie-la-Charette,* roman Grasset, 1979.

Chapitre II

LOUISIANA...
JUST FOR THE FUN OF IT!

Introduction

L'histoire de la Louisiane est suffisamment connue pour que nous renvoyions le lecteur aux nombreux ouvrages écrits sur le sujet. Traçons-en seulement les grandes lignes : dès 1543 des Espagnols y passèrent fugitivement en suivant le cours du Mississippi mais c'est à partir de 1682 que les Indiens de cette région furent confrontés aux hommes blancs ; décimés par les guerres tribales et par les maladies, ils étaient peu nombreux et ils le sont toujours aujourd'hui (on en compte officiellement près de 6 000, mais ils sont fortement métissés)[1].

C'est **René Robert Cavelier,** sieur de La Salle qui prit possession du pays le 9 avril 1682, après avoir réussi à joindre l'embouchure du Saint-Laurent au golfe du Mexique; il l'appela **Louisiane** en l'honneur de Louis XIV. La colonisation proprement dite ne prit son essor que dans la première moitié du XVIII[e] siècle, d'abord à **Natchitoches** (1714) puis à la **Nouvelle-Orléans** (1718), **Baton Rouge** (1719) et le long des berges du Mississippi, de part et d'autre duquel s'étendirent les grandes plantations que se partagèrent quelques aristocrates entourés de serviteurs, de métayers et d'esclaves africains.

1. Surtout des Attakappas, des Houmas, des Natchez, des Choctaws et des Avoyelles.

C'est le marquis **Antoine Crozat** qui décida, en 1716, d'importer des esclaves noirs pour travailler la terre étant donné le peu de goût des colons, mais aussi des Indiens, pour ces tâches manuelles épuisantes sous un climat semi-tropical. Il n'y avait à l'époque qu'une vingtaine d'esclaves noirs, Crozat en importa 500 des Antilles, ils furent suivis plus tard par plus de 3 000 autres venant directement d'Afrique.

Nous ne nous étendrons pas sur la colonisation elle-même, sur l'exploitation des richesses naturelles et des cultures (tabac, indigo puis riz et coton) par le marquis de Crozat, sur les démêlés de ce dernier avec les divers gouverneurs de la Louisiane jusqu'à ce que le monopole du commerce passe, en 1716, à la Compagnie des Indes occidentales et à son délégué, **John Law,** qui firent affluer les nouveaux colons et prospérer la colonie jusqu'à la banqueroute retentissante du banquier écossais en 1720. La Compagnie rétrocéda la Louisiane au roi de France en 1733, mais les difficultés locales (guerres indiennes, catastrophes naturelles, marasme économique...) et les revers subis par les armées françaises en Europe **(guerre de Sept ans)** conduisirent inéluctablement à la cession de ce territoire aux Espagnols et aux Anglais (**traité de Paris,** 1763).

Sous gouvernement espagnol, la colonie prospéra; en 1781, les Espagnols reprirent aux Anglais les régions qui leur avaient été attribuées en 1763 et grâce à une immigration francophone forcenée — les Acadiens du Grand Dérangement, les colons de Saint-Domingue/Haïti chassés avec serviteurs et une partie de leurs esclaves par **Toussaint Louverture,** etc. — la Louisiane était toujours française de cœur et d'esprit[1] quand elle fut rétrocédée à la France en 1801, pour

1. Pendant la période espagnole, la langue et les idées françaises furent les seules en cours, les autorités espagnoles apprirent le français pour dialoguer avec leurs administrés et ceux-ci refusèrent d'envoyer leurs enfants à l'école espagnole! En outre les meubles et les vêtements continuèrent à être achetés en France...

être vendue par **Napoléon** à **Thomas Jefferson,** deux ans plus tard et pour une somme dérisoire, comme chacun sait. Dès lors, la Louisiane fut américaine et l'histoire de sa musique se confondit avec l'histoire d'un Etat du Sud, comme les autres, mais l'influence française se maintint envers et contre tout, surtout dans sa partie sud-ouest, en Acadiana, là où s'installèrent les Acadiens, à partir de 1755.

I. — Les francophones de Louisiane

1. **Les Français de France.** — La communauté francophone de Louisiane aujourd'hui est constituée en fait de plusieurs groupes d'origines et de cultures différentes. Les descendants des premiers arrivés sont maintenant fort peu nombreux. Après 1789, des nobles fuyant la Terreur vinrent étoffer ce groupe mais bien peu firent souche, la plupart rentrant en France après Waterloo (1815); ils furent remplacés pour un temps par des grognards des armées napoléoniennes, eux-mêmes en transit vers d'autres destins que ceux de fermiers ou de négociants en Louisiane, les vicissitudes historiques aidant. Bref, quelques descendants de ces groupes hétérogènes dont tous les membres avaient comme point commun des attaches solides en France métropolitaine constituent les fleurons de la bourgeoisie actuelle de la Nouvelle-Orléans et de quelques villes de l'intérieur. Tout au long du XIX[e] siècle, ils se sont eux-mêmes appelés *créoles* mais depuis le début du XX[e] siècle ce terme s'applique plutôt aux *Créoles de couleur*[1]. Quant aux roturiers et

1. Le terme « **créole** » est difficile à définir car des significations contradictoires y sont attachées. Retenons avec **Richard A. Long** (voir son article dans *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*) que créole se réfère à la culture, à la nourriture, à la musique et au langage et que, dans le cas de la Louisiane, ce terme s'applique plus précisément à ce qui s'est développé localement, ce qui est indigène, non importé. Après 1803, les Louisianais d'origine française et espagnole insistèrent pour que ce

autre petit peuple, ils se fondirent dans le grand creuset américain ou s'en allèrent chercher fortune au Canada ou ailleurs.

2. **Les Acadiens-Cajuns.** — Un second groupe d'immigrés francophones marqua, et de façon indélébile, ce coin d'Amérique car c'est grâce à eux que l'on parle encore français dans une région où Espagnols, Anglais et Anglo-Américains auraient pu imposer leur langue si la résistance n'avait été ce qu'elle fut. Ces Acadiens venus de Nouvelle-Ecosse et du Nouveau-Brunswick suite au Grand Dérangement de 1755 évoqué ci-dessus, arrivèrent en Louisiane, par petits groupes soit directement, soit via les Antilles, la France ou l'Angleterre. Ils s'installèrent sur l'*Acadian Coast* (au nord de New Orleans) dès 1764, sur le *Bayou Teche,* chez les Indiens Attakapas (1765) et sur le *Bayou Lafourche* (1785). En tout, on estime que plus de 3 000 Acadiens vinrent s'installer en Louisiane entre 1764 et 1800. Leurs descendants sont plus de un million aujourd'hui et ils ont développé des traditions musicales — et culinaires — remarquables, nous allons y revenir.

Ils ont bien résisté à l'invasion anglo-américaine consécutive à la découverte de pétrole en Louisiane au début de notre siècle puis aux lois du melting pot, du slogan *un peuple une langue* lancé par le **président Roosevelt** dans le cadre de son *New Deal* dans les années 30, à l'industrialisation de leur région et aux tentatives d'éradication des particularismes ethniques et ils portent bien haut le drapeau de la francophonie. Catholiques parlant français ils ont trouvé les moyens

terme leur soit réservé pour les distinguer des Anglo-Américains venus les rejoindre, de plus en plus nombreux. Mais après 1900, ce sont les **Créoles de couleur,** descendants des Noirs libres et émancipés venus des Antilles et des esclaves importés d'Afrique au XVIII[e] siècle, et bien plus nombreux que les Créoles blancs, qui reprirent le terme à leur usage exclusif pour, eux aussi, se distinguer des Noirs anglophones venus des Etats voisins après la guerre de Sécession.

d'assimiler leurs voisins — Indiens, Noirs — et tous les immigrants attirés par leur territoire — allemands, espagnols, suisses, américains, etc. — les amenant, sans violence, à adopter leurs propres us et coutumes. C'est un exploit! Leur nom s'est transformé en Cadiens puis, prononcé à l'anglaise, en Cadjins et **Cajuns.**

3. **Français des Antilles et Créoles de couleur.** — Une troisième vague d'immigration française déferla encore sur la Louisiane après les révoltes noires des Antilles et de Saint-Domingue/Haïti, dès 1804. Les planteurs se réfugièrent en Louisiane plutôt que de rentrer en Europe où rien ne les attirait. Ils arrivèrent à la Nouvelle-Orléans avec leurs familles, leur fortune (souvent considérable) et leurs serviteurs noirs (en majorité des affranchis et des mulâtres fort liés affectivement à leurs maîtres et géniteurs). Ils formèrent en Louisiane une communauté très active sur le plan culturel, les Blancs se fondant dans la société créole blanche sans problèmes, les Noirs et les Mulâtres formant un groupe social, les *Créoles de couleur,* qui joua un rôle essentiel dans la genèse et le développement de styles musicaux propres à la région : de même que les Cajuns élaborèrent une musique aujourd'hui universellement reconnue comme un style à part entière, les Créoles de couleur de la Nouvelle-Orléans contribuèrent à créer le **Jazz** avec des musiciens comme *Sidney Bechet, les frères Baquet, Ferdinand La Menthe, dit Jelly Roll Morton, Alphonse Picou, Manuel Perez,* etc.; d'autres donnèrent leurs lettres de noblesse au **Blues** et au **Rhythm & Blues,** ainsi *Champion Jack Dupree, Antoine Fats Domino, Archibald, Edgard Blanchard, Henry Clement, Allen Toussaint,* d'autres encore... Dans les zones rurales de l'Acadiana enfin des Créoles noirs créèrent les musiques **Créole** et **Zydeco** : les *frères Chenier, Eraste et Bébé Carrière, Amédée et Alphonse Bois-Sec Ardoin, Bee Fontenot, Wilfred Latour,* etc.

II. — L'Acadiana

Dedans le sud-ouest de la Louisiane. — Les premiers Acadiens, peu nombreux, furent bien accueillis; les groupes suivants furent confrontés à des réticences. Les Louisianais de souche parlaient un français moderne, celui des Acadiens était suranné, leur accent était différent, bref ils se comprenaient à peine. En outre, les Français de Louisiane étaient citadins, marchands, planteurs et aristocrates, les Acadiens étaient pêcheurs, trappeurs et agriculteurs, les premiers se piquaient de culture et de belles manières alors que les autres étaient frustres et grossiers par comparaison; ainsi que le souligne **Paul Tate.**

Ce qu'ils cherchaient, ce n'est pas tellement une nouvelle vie et de nouvelles habitudes que reprendre exactement leur ancienne vie dans un nouvel endroit[1]...

C'est pourquoi on n'eut aucune peine à les persuader d'aller s'installer dans des terres vierges et non attribuées du Sud-Ouest, bordant le bassin de l'**Atchafalaya,** dans les districts indiens des **Opelousas** et des **Attakapas.** C'était une région de marécages et de bayous plus ou moins impénétrables, repaire d'alligators — *les cocodrilles* —, de moustiques — *les maringouins* — et de serpents. Heureusement il y avait aussi des hôtes plus sympathiques : une multitude d'oiseaux, des batraciens — *les ouaouarons* —, des mollusques, des crustacés — les très célèbres écrevisses ou *crawfish* — et des poissons de toutes sortes, comestibles et succulents — bref tout ce qu'il était possible de rêver comme gibier à poils, plumes ou écailles! Les Acadiens purent là reprendre, sous un climat semi-tropical, leur ancien état de pêcheurs et de trappeurs. Ils défrichèrent de petits lopins de terre

1. Avocat de Mamou et cheville ouvrière de la Louisiana Folklore Society puis du CODOFIL avec James Domengeaux, voir Paul Tate, The World of Cajun Music. The Cajuns of Louisiana, in *The American Folk Music Occasional,* n° 2, Oak Publications, 1970.

et se livrèrent à une agriculture de subsistance sur des terres gagnées sur l'eau. Ils développèrent une société patriarcale, catholique, mais anticléricale et superstitieuse[1], basée sur les cellules familiales, repliées sur elles-mêmes, ayant des contacts suivis entre elles mais réduits avec l'extérieur et avec les populations avoisinantes, de plus en plus anglophones d'ailleurs. Le patrimoine culturel d'origine fut farouchement préservé, il était d'ailleurs presque exclusivement musical. Les péripéties externes : guerres de 1812 avec les Anglais qui furent à un doigt de reprendre la Louisiane, guerre de Sécession (1860-1865), premier conflit mondial (1914-1918)... de même que les profondes mutations sociales du monde extérieur (américanisation de la Louisiane) furent peu ressenties et il y eut une volonté délibérée des Cajuns de rester à l'écart sans pour autant rejeter ceux qui voulaient s'installer chez eux, au contraire, l'hospitalité cajun n'étant pas un vain mot. En outre, ils eurent le don unique de séduire et d'absorber leurs voisins qui adoptèrent leurs us et coutumes, y compris leur musique et leur langue, même les Noirs.

La population s'accrut rapidement, lorsque les Cajuns devinrent américains en 1803, un recensement en dénombra près de 50 000 et 1907 vit se fonder la première ville : **Mamou** (250 habitants en 1911, près de 1 000 en 1930 et 2 500 au début des années 80) ; elle fut suivie de beaucoup d'autres : Lafayette, Abbeville, Ville Platte, Mermenteau, Saint-Martinville, Eunice, Thibodeaux...

L'isolement privilégié se perpétua jusqu'au début des années 30 : le **New Deal** du président Roosevelt

1. Déjà en Acadie, les prêtres étaient censés dire la messe et ne se mêler en rien des affaires personnelles de leurs paroissiens, ni surtout de leur faire la leçon sur quoi que ce soit. Cette indépendance d'esprit se perpétua — et s'amplifia — en Louisiane. Les « **traiteurs** » ou rebouteux, guérisseurs et « shamans » blancs et noirs étaient hautement appréciés en Louisiane, ils le sont encore de nos jours.

après la **Dépression** (1929) inclut un vaste programme de construction de routes et de digues dont la Louisiane bénéficia aussi. Il s'ensuivit une implantation d'installations industrielles — des raffineries de pétrole entre autres[1] — et l'invasion de l'*American Way of Life* par le biais de la radio, du cinéma, du disque puis de la télévision et de tous les médias en général, même si ce sont les centres urbains qui furent touchés en priorité. Les pétroliers texans — les *Red Necks* — déferlèrent sur la Louisiane et la société cajun s'ouvrit bon gré mal gré au monde extérieur avec toutes les conséquences imaginables pour ses traditions et sa culture. La langue subit les premiers assauts : la scolarisation, en anglais évidemment, devait favoriser l'oubli du français au profit de la langue commune à tous les Américains; cela n'empêcha personne de continuer à parler français à la maison mais cela entraîna des punitions, parfois corporelles, à l'école; à longue échéance, cette politique porta ses fruits : à partir des années 50 on constata une désaffection croissante des jeunes Cajuns pour la langue de leurs parents qu'ils se mirent à comprendre de moins en moins et qu'ils ne parlèrent plus du tout eux-mêmes. Il fallut le réveil et l'indignation d'intellectuels de la **Louisiana Folklore Society** puis le **CODOFIL** dans les années 60 pour enrayer le processus. Nous y reviendrons.

La musique elle aussi subit le contrecoup de l'américanisation des années 30. Elle parut céder, en fait c'était pour mieux résister : elle absorba le choc de toutes les influences extérieures, la musique *country & western* et *hillbilly* puis le *rock and roll* et le *rockabilly,* le *rhythm & blues* et la *soul music* qui s'abattirent sur elle par le biais des *juke boxes,* de la radio et de la télévision mais elle survécut au prix de quelques concessions et compromis mineurs et actuellement, tous les styles traditionnels et modernes cohabitent

1. Cf. *Louisiana Story* un film de **Robert Flaherty** (1948).

sans problèmes et connaissent un succès phénoménal, en Louisiane même bien sûr, mais aussi dans le reste du monde.

III. — **Les musiques cajun, créole et zydeco**

Malgré le caractère arbitraire — et donc sujet à controverse — de toute classification, il est commode de distinguer au moins **sept** styles musicaux distincts dans la musique cajun, selon les instruments utilisés et selon les époques considérées, même si de nombreux musiciens peuvent dès lors se réclamer de plusieurs écoles, voire de styles intermédiaires non envisagés ici.

1 / La musique cajun dite « **archaïque** » (XVIII[e] et XIX[e] siècles) est constituée de danses et chants d'origine européenne, *a capella* puis avec accompagnement de violon(s), musiques à bouche, triangle... Certains chants se sont perpétués jusqu'à nos jours.

2 / La musique cajun **traditionnelle** (fin XIX[e] siècle et début XX[e] siècle) avec des chants et des danses composés en Louisiane, accompagnés à l'accordéon (en vedette) et au violon.

3 / La musique **country-cajun** américanisée des « **string bands** » (1930-1950) : les chants, en anglais, sont influencés par la musique *country & western* avec accompagnement d'orchestres à cordes *(string bands),* batterie, mandolines, guitares et, en vedette, le violon.

4 / La musique cajun « **authentique** » ou **traditionnelle moderne** (1950 à nos jours) : c'est la musique cajun des années 50 remise aux goûts du jour avec des paroles françaises et le retour de l'**accordéon,** en vedette, aux côtés du violon.

5 / La musique cajun « **progressive** » ou **contemporaine.** Musique hybride résultant de la fusion des styles traditionnels avec le *country & western,* le *rock moderne,* voire *le blues, le jazz, le rap, la world music,* etc.

Il y a aussi les musiques noires qui se subdivisent en :

6 / La musique **créole** ou musique **La-La** : style rural, discrètement syncopé, proche de la musique cajun traditionnelle.

7 / La musique **Zydeco** ou **Zarico** ou **blues français** : c'est un style urbain apparu dans les années 50 d'abord très proche du *blues* puis du *R&B* et aujourd'hui de la *musique soul*; sous cette dernière forme il reste toujours très populaire en Louisiane et ailleurs.

DEUXIÈME PARTIE

LES MUSIQUES CAJUNS

Chapitre I

LA MUSIQUE CAJUN ARCHAÏQUE (XIX^e SIÈCLE - DÉBUT XX^e SIÈCLE

Les Acadiens arrivés en Louisiane dans la seconde moitié du XVIII^e siècle perpétuèrent leurs traditions musicales par transmission orale, comme auparavant. Par ailleurs, leur exode les laissa quasiment démunis sur le plan des instruments : les *vielles à roues, cornemuses, cabrettes* et *binious* de l'époque étaient bien trop encombrants — et trop fragiles — pour les avoir suivis dans leur fuite et leurs pérégrinations depuis la lointaine Acadie mais, sans doute, quelques *violons* y survécurent quand même. Cela n'affecta que la musique de danse puisque, selon la coutume acadienne, les chants étaient toujours non accompagnés — les textes étaient plus importants tant pour l'interprète que pour les auditeurs — et la musique de danse était strictement instrumentale sauf la **danse ronde,** la plus ancienne connue, qui se pratiquait en chantant, sans support instrumental ! D'autre part, il y eut moins d'occasions de chanter et de danser dans les premiers temps de leur installation dans les bayous mais, même si les opportunités furent rares au XVIII^e siècle, les familles et les petites communautés cajuns continuèrent à entonner *a capella* complaintes et

chants traditionnels, berceuses et chants à boire, comme les cantiques religieux d'ailleurs. Les danses furent rythmées par les reels de bouche — voix utilisée comme instrument, pour *muser* — par des frappes de mains et des battements de pieds.

Des violons sont cités dans des inventaires postérieurs à 1780 et il est probable qu'à la fin du siècle les fêtes musicales, les *bals de maison* et les célébrations religieuses furent plus fréquents. Il y eut des veillées où les violoneux, les (ra)conteurs et les chanteurs firent étalage de leurs talents et des réunions de plusieurs familles chez l'une ou chez l'autre pour y danser comme au vieux pays.

Le XIX^e^ siècle fut témoin de profonds changements dans les habitudes musicales des Cajuns. Leur isolement dans les bayous et les marais du Sud-Ouest était grand mais pas total, ils eurent des contacts avec la Nouvelle-Orléans et les autres villes de Louisiane où ils allèrent vendre une partie de leur pêche, de leur chasse et de leurs produits agricoles; certains travaillèrent comme régisseurs, contremaîtres ou métayers pour des propriétaires terriens, des Créoles (blancs) bien nantis ou avec des armateurs dont ils louèrent les bateaux de pêche. Ils furent donc confrontés aux musiques modernes du temps, les rengaines populaires, les chansons et danses françaises, espagnoles[1], allemandes, anglo-saxonnes et américaines qui peu à peu s'incorporèrent à leur propre répertoire. Ce n'est pas tout, leurs voisins et compagnons de travail, des Noirs et des Indiens avaient eux aussi des traditions musicales et les Cajuns leur en empruntèrent quelques traits. Les Indiens leur apprirent quelques pas de danse originaux et leur manière de chanter les mélopées s'adaptant bien au

1. La mélodie de *J'ai passé devant ta porte,* un grand classique cajun, ressemble trop à celle d'un concerto de guitare de Federico Sors (XVIII^e^ siècle) pour que ce soit l'effet du hasard.

style des complaintes traditionnelles; ils empruntèrent aux Noirs leur habitude d'improviser vocalement, un certain sens de la **polyrythmie** et donc de l'utilisation des percussions sans oublier quelques **syncopes** bien placées.

C'est dans ce contexte que des Cajuns de Louisiane composèrent des chants et des danses reflétant leur nouveau cadre de vie, les influences évoquées ci-dessus mais aussi les épreuves par lesquelles ils étaient passés : déportation, exil, solitude, souffrance physique et morale, amour déçu ou perdu[1], etc., ce qui explique les thèmes les plus souvent abordés par ces chants : mort et malchance en amour ainsi que le caractère nettement mélancolique de la musique instrumentale.

Cela étant, il ne fallut pas longtemps pour que les Cajuns se sentent parfaitement chez eux en Acadiana. La deuxième génération et les suivantes n'eussent certes pas voulu changer de sort. Il y eut de plus en plus de *bals de maison,* les samedis soirs et lors des fêtes civiles et religieuses avec des rassemblements de plusieurs familles tantôt chez l'une tantôt chez l'autre et on y dansa **rondes** et **contredanses** (variante rurale du *quadrille*) à la mode à la Nouvelle-Orléans[2], **jigs/gigues, hoedowns, reels, polkas, mazurkas, valses, varsoviennes, one-steps** et autres **two-steps** empruntés aux autres communautés, au son d'un violon ou d'un duo de violonistes dont l'un assurait la partie purement mélodique et l'autre un *contrepoint* assimilable à

1. N'oublions pas le long poème épique consacré par **Henry W. Longfellow** à un couple mythique d'amants séparés, **Evangéline** et **Gabriel** qui ne se seraient retrouvés en Louisiane, après de longues années, que pour être séparés à nouveau par la mort. Une statue d'Evangéline se trouve à **Saint-Martinville.**

2. La bonne société cajun, celle des propriétaires terriens, des négociants et des professions libérales installés dans les centres urbains avaient d'autres centres d'intérêts musicaux : les orchestres à cordes, les fanfares et marching bands (cf. **Chris Strachwitz** in *The American Folk Music Occasional,* 2, 1970).

une partie de *basse.* Plus tard, mais de manière tout à fait occasionnelle, la partie instrumentale s'enrichit de la **guimbarde (jew-harp)** et, au tournant de notre siècle, du **'tit fer** (triangle en métal, pour la partie rythmique), des **spoons** (cuillères) entrechoqués, voire d'un **frottoir** (métallique) ou d'un **washboard** (en bois). Toutefois, la révolution musicale la plus significative pour l'évolution de la musique cajun fut l'arrivée en Louisiane, vers 1870, de l'**accordéon** diatonique[1] ; il fut introduit, via le Texas, par des immigrants allemands[2] et il connut un succès sans précédents, il fut adopté par les Cajuns qui en firent l'instrument-roi de leurs agapes musicales. Cet événement marqua la fin d'une époque et d'un style, celui de la *musique cajun archaïque.* Il n'en reste que le nom de quelques musiciens de légende mais pas d'enregistrements, et pour cause. Toutefois le souvenir de ce style s'est transmis oralement et plus ou moins fidèlement à travers les années, il a continué à être interprété, à titre privé, par des nostalgiques, et on a pu, dans les années 30, puis dans les années 50, et même plus tard, enregistrer quelques échantillons de musique cajun dite archaïque, des complaintes *a capella,* des duos de violon et des chants accompagnés au violon, grâce à **Alan** et **John Lomax** d'abord qui récoltèrent, pour le compte de la **Bibliothèque du Congrès de Washington,** des échantillons de musique non commerciale et du même coup des témoignages d'un autre âge, au printemps 1934. Vingt ans plus tard, c'est le **Pr Harry Oster** de la *Louisiana Southern University* à Baton Rouge qui enregistra lui aussi des

1. Apparu en Allemagne en 1822 sous forme d'**handaoline,** devenu accordion puis accordéon à Vienne en 1829. L'accordéon diatonique, à boutons, a gardé la faveur des Anciens, les traditionalistes noirs et blancs ; les Modernes ont adopté l'accordéon chromatique, type piano. Cf. F. Billard, D. Roussin, *Histoires de l'accordéon,* Climats-INA, 1991.

2. Certains ont avancé l'hypothèse que ce sont des missionnaires qui introduisirent l'accordéon en Louisiane — comme ils le firent en Afrique et ailleurs — et que des Noirs l'adoptèrent bien avant les Blancs, vers 1850 déjà.

chansons d'origine fort ancienne qui se rattachent également à ce courant archaïque. Il y eut encore d'autres initiatives de ce genre dans les années 70 **(Gérard Dôle...)** dont on reparlera plus loin et on notera que le mouvement **Renaissance acadienne** post-1970 amena des musiciens comme **Zachary Richard, Michael Doucet, Marc Savoy, Nancy Tabb Marcantel, Dewey Balfa, les frères Deshotels, Paul Daigle** et d'autres à incorporer dans leur répertoire des morceaux du très ancien temps. Les paroles et les mélodies sont du ressort de la musique cajun archaïque si l'instrumentation est, quant à elle, de style traditionnel, voire moderne.

Les enregistrements Lomax, 1934[1]

Les complaintes chantées *a capella* par **Julien Hoffpauir** et ses filles de **New Iberia** sont les plus frappantes par leur caractère archaïque. Le père était un merveilleux interprète de chants anciens d'origine française et acadienne parlant de la vie aventureuse des marins et des soldats (*La belle et le capitaine,* etc.). Il chantait aussi des complaintes tout aussi anciennes sur le thème de l'amour courtois et des amours malheureuses (*Une fille de 14 ans, Mademoiselle Emélie,* etc.) Heureusement ce chanteur exceptionnel transmit son don à ses filles, **Elita, Mary** et **Ella** et on put les apprécier toutes trois dans des complaintes non accompagnées : *(Sept ans sur mer, J'ai vu Lucille).* La jeune **Elita Hoffpauir** proposa aussi deux morceaux en solo : *Les clefs de la prison* et *Tout un beau soir en me promenant.*

1. Rééditions Swallow Records LP-8003-2, **Louisiana Cajun & Creole Music** avec un livret détaillé.

Les Folksongs of the Louisiana Acadians du Dr Harry Oster[1]

C'est à **Mamou,** entre 1956 et 1959, que le **Pr Harry Oster** *(Louisiana Southern University, Baton Rouge)* découvrit des musiciens encore capables, grâce à une transmission verbale de père/mère en fils/fille, d'interpréter pour lui des chants et des morceaux instrumentaux remontant aux XVIIIe et XIXe siècles, voire avant. Il s'agissait de violonistes/chanteurs comme **Wallace Cheese Reed, Chuck Guillory, Isaac Soileau, Angelus Manuel, Austin Pitre,** de guitaristes/chanteurs comme **Mme Rodney Frugé, Bee Deshotels, Lurlin Le Jeune,** de chanteuses comme **Mme Odeus Guillory** et **Mme Charles Fuselier,** d'instrumentistes divers comme **Isom J. Fontenot** (chant, triangle, harmonica), **Savy Augustine** (spoons) et d'accordéonistes comme **Cyprien Landreneau** et **Milton Molitor** dont les contributions furent plus traditionnelles.

Parmi les chants recueillis, il y eut :

— des **randonnées** ou chants répétitifs *(cumulative songs)* du type *Gentille Alouette je te plumerai* — originaires de France ou du Canada français, interprétés par **Bee Deshotels** comme *Y avait boitine boiteuse, Mes souliers sont rouges* et *L'arbre est dans ses feuilles*;

— des **chants a capella** : *Aux Natchitoches* (Bee Deshotels), *J'ai traversé la mer et les montagnes* et *Cadet Roussel* (Isom J. Fontenot)[2];

1. Folk Lyric Records, réédition Arhoolie Records, **Folksongs of the Louisiana Acadians,** LPs5009 et 5015 et CD359. Certains de ces musiciens ont encore enregistré des albums plus tard (voir discographie).

2. A noter qu'en 1973 **Roger Mason** a encore enregistré **Isom J. Fontenot** à Mamou *(La valse du dimanche après-midi* et *La vieille tristesse de la Louisiane),* ainsi que d'autres chanteurs : **Gabriel Brillon Broussard** *(C'est aujourd'hui la fête du village)* et **Emmeline Broussard** *(Ah mon beau château)* à Coteau Holmes près de Saint-Martinville; ces morceaux ont été publiés en France par **Expression spontanée** (LP ES, n° 17).

— des **chants** où le support instrumental était accessoire et restait archaïque et des **airs de danse** avec accompagnement vocal *(La Danse de mardi gras* et *Saut'Crapaud)* ou non *(Contredanse française* et *Contredanse de Mamou)* qui appellent quelques commentaires : la danse de **mardi gras** se réfère à une coutume déjà courante dans les années 1780 quand des partis de cavaliers français et espagnols des zones rurales de Louisiane se réunissaient dans la semaine précédant le **mercredi des Cendres** afin de se préparer à courir **mardi gras,** costumés et masqués, passant de ferme en maison sous la conduite d'un **Capitaine** garant du bon déroulement de la cavalcade. Tout au long du jour, la troupe mendiait de la nourriture destinée à un grand **gumbo** collectif en soirée et s'enivrait copieusement. Après la Première Guerre mondiale, cette coutume fut interdite en maints endroits suite à des excès inexcusables et elle tomba en désuétude. Par contre, le cortège carnavalesque de la Nouvelle-Orléans, tout à fait distinct des pratiques rurales au demeurant, ne fut pas affecté et perdura, sans interruption.

C'est la **Louisiana Folklore Society** qui entreprit de remettre la vieille *fête de la quémande* à l'honneur, au début des années 50, sous la conduite de **Paul Tate** et de **Revon Reed,** avec de nouvelles règles très strictes et complexes qu'il serait trop long de développer ici[1]. Notons toutefois que ces courses de **mardi gras,** aujourd'hui comme avant, sont ségréguées, les Noirs et les Blancs ayant chacun les leurs !

Quant à la **contredanse,** c'était, à l'origine, une danse campagnarde anglaise qui arriva en France au tout début du XVIII[e] siècle et connut, rapidement, un

1. Pour plus de détails nous renverrons les lecteurs à « Cajun Country » de **B. J. Ancelet, J. Edwards** et **G. Pitre** (voir bibliographie).

grand succès populaire; quatre à huit couples se faisaient face et développaient jusqu'à cinq figures, chacune avec ses propres rythme et gestuelle — il y a des points communs avec les **quadrilles,** danses carrées et autres square dances. Cette danse arriva en Louisiane, via l'Acadie, à la fin du XVIII[e] siècle et fut jouée au violon parfois avec accompagnement d'accordéon ou d'harmonica, mais sans paroles.

... Et les autres?

Si l'on considère comme archaïques les chants et les danses cajuns d'origine française et acadienne, ou composés en Louisiane avant la Première Guerre mondiale, accompagnés ou non d'instruments comme le **violon** (seul ou en duo, voire en trio), le **triangle,** l'**harmonica**[1], la **guitare** espagnole (fin XIX[e] siècle) et avant que l'accordéon diatonique à boutons/**mélodeon** ne devienne l'instrument favori des Cajuns, on peut parler encore dans ce chapitre de violonistes comme **Dennis McGee, Sady Courville, Ophy Breaux, Lionel Leleux, Varise Connor...,** de guitaristes comme **Cleoma Falcon Breaux,** de chanteuses comme **Agnès Bourque, Lula Landry, Loricia Guillory, Elizabeth Landreneau, Odile** et **Solange Falcon,** etc., ainsi que d'artistes découverts lors de leurs recherches sur le terrain par des experts comme Gérard Dôle, Barry Jean Ancelet, Chris Strachwitz, Nick Spitzer, Les Blank, Ralph Rintzler, Ron et Fay Stanford, Ben Sandmell, Floyd Soileau, etc. Précisons d'emblée que l'éclectisme musical et la longévité de bon nombre de ces artistes conduiront à en reparler dans d'autres chapitres.

1. L'**harmonica** *(mouth organ)* était très fréquent dans les familles cajuns mais il était réservé à des occasions plus intimes, en privé, et surtout utilisé par des femmes.

Dennis McGee, chant et violon (1893-1989) et Sady (SD) Courville, violon

Né en 1893 à Chataignier, McGee a d'abord travaillé dans les champs pour assurer sa subsistance. Jeune homme, il s'installa à Eunice comme barbier/coiffeur et, en parallèle il eut une carrière étonnamment fructueuse de musicien, avec quelques éclipses, jusqu'à sa mort en 1989. Il a toujours gardé une fidélité étonnante vis-à-vis des danses et morceaux tombés en désuétude après 1900 comme *les reels, les mazurkas, polkas, gigues, cotillons, galops, contredanses,* etc., dont il s'évertua à maintenir le souvenir à une époque où seules les *valses* et les *two-steps* restaient à la mode. Entre 1928 et 1930, il enregistra à la Nouvelle-Orléans une série de chants et de morceaux instrumentaux remarquables avec Sady Courville ou avec Ernest Frugé comme second violon, assurant les parties de basse. Beaucoup de ces faces ont été rééditées[1] dont *Mon cher bébé créole, Le reel cajun, Madame Young donne-moi ta plus jolie blonde, Oh malheureuse, Happy one step* et... *La valse du vacher* qui démontre la complexité du personnage et la variété de ses sources : un chanteur d'origine irlandaise par le nom et indienne par le faciès qui chante, en français, la solitude du cow-boy américain sur un air de *mazurka* teintée de *blues noir* (syncopes et notes altérées). Issu d'une famille de violonistes — son père John, ses oncles Ulysse et Joseph et le fils de ce dernier, Oscar —, il suivit leurs traces. En 1928, quand on réalisa les tout premiers enregistrements de musique cajun, il était déjà très connu dans le circuit des *fais-do-do* et des *bals de maison* avec son partenaire et futur beau-frère, Sady Courville, c'est bien pourquoi ils ne tardèrent pas à graver eux aussi des disques encore appréciés de nos jours. De la seconde

1. **Yazoo** CD2012, **Early Recordings**; **Morning Star** (Etats-Unis) 45002, **The Early Recordings**; anthologies **Arhoolie** (Etats-Unis), CD331; **Frémeaux et associés** (France), CD FA 019.

moitié des années 30 aux années 70, il se consacra à son métier de barbier et à des séances musicales en privé, pour ses amis et sa famille; en 1972, le duo McGee-Courville enregistra à nouveau (pour **Morning Star**) dont un *Indian Reel* qui appelle les mêmes remarques que *La valse du vacher* ci-dessus. En 1975 le même duo est revenu en studio, à Eunice, pour **Gérard Dôle**[1] avec de vieilles danses désuètes *(La danse carrée, Le Reel à Frugé)* et aussi des valses et two-steps qui témoignent du tout début de la période traditionnelle : *La valse des amitiés, La valse à Frugé, La valse de Coteau de Laurier, Two-step à frère Devilliers.* On reviendra sur la carrière de Dennis McGee dans les chapitres suivants puisque ce musicien hors du commun s'est également illustré dans le premier duo mixte de l'histoire cajun avec l'accordéoniste noir **Amédée Ardoin**; leurs enregistrements (1928-1932) sont considérés, à juste titre, comme des chefs d'œuvre du genre. Il joua aussi abondamment avec d'autres accordéonistes prestigieux comme **Angelais Le Jeune** dans un répertoire de *valses* et de *two-steps* plus traditionnel qu'archaïque.

McGee a influencé presque tous les violonistes cajuns traditionnels et modernes, à commencer par **Dewey Balfa** et **Michael Doucet.** Il fut invité à se produire dans une multitude de festivals de musique populaire et il a été très justement récompensé par un *National Heritage Award* et par un titre de *Doyen honoraire de la musique cadienne* décerné par la *Louisiana Southwestern University,* avant sa mort en 1989.

Gérard Dôle / Ron Stanford...

Musicien et spécialiste français des musiques populaires, Gérard Dôle a fait de fructueux séjours chez les Cajuns et, en 1975, il réalisa une série d'enregistre-

1. Folkways, LP FA2620.

ments publiés certains en France sous étiquette Expression spontanée[1], d'autres aux Etats-Unis, par la compagnie Folkways Records[2]. On y retrouve, des accordéonistes comme **Cyprien Landreneau** (déjà présent dans les enregistrements du Dr Oster), **Pierre Daigle, Narcisse Cormier** et **Marc Savoy**[3] qui recréent des thèmes parfois anciens — Savoy y va d'une *Gigue à Savoy* bien enlevée — mais sont quand même des musiciens traditionnels et modernes de même que les trios à cordes, **Milton Mélançon** et **Marc Savoy** (violons) avec **Lurlin Le Jeune** (guitare) et le duo Dennis McGee / Sady Courville déjà évoqué plus haut. Par contre, les chanteuses *a capella* comme **Loricia Guillory** *(Oh si j'aurais des ailes* et *Derrière chez nous, y a t'une jolie fontaine)* et **Agnès Bourque** *('Tite fille de 15 ans* et *La délaissée)* laquelle, un an avant, avait enregistré *La Veuve de 7 ans* pour Ron Stanford et Swallow Records[4] ou encore **Elizabeth Landreneau** *(Un petit bonhomme)* qui s'accompagne à l'harmonica dans *'tit galop pour Mamou, Saut' crapaud* et *La valse à Adam,* on reste bien dans le domaine de la musique cajun archaïque. **Pierre Daigle,** chanteur et accordéoniste à ses heures mais surtout historien passionné de la culture acadienne interpréta lui aussi quelques complaintes anciennes pour G. Dôle : *Renaud le tueur de femmes* et *La danseuse noyée.*

1. Expression spontanée ES17 *(Les haricots sont pas salés)*, ES24 *(L'accordéon cajun)*, ES43 *(frères Balfa)*...

2. Folkways, LP FA2620 *(Cajun home music)*, 2621 *(Cajun social music)*, 2622 *(Louisiana creole music)*.

3. En ses ateliers d'Eunice, Marc Savoy fabrique sous marque « **Acadian** » des accordéons très réputés ; accordéoniste lui-même il a enregistré avec D. L. Ménard, Dewey Balfa, Michael Doucet et d'autres, pour la compagnie Arhoolie, etc. (voir discographie). Son épouse Ann est l'auteur d'un des livres les plus importants jamais consacrés aux musiques cajuns (cf. bibliographie).

4. Swallow, LP6020 *(J'étais au bal)*.

Ralph Rinzler[1] / Edius Naquin

Lors de ses recherches sur le terrain entre 1963 et 1967, R. Rinzler de la *Newport Folk Foundation* enregistra des musiciens comme les frères Balfa, Bois-Sec Ardoin, Canray Fontenot, Isom Fontenot, Aubrey Deville, Preston Manuel, Adam et Cyprien Landreneau ainsi que **Edius Naquin,** né en 1901, un excellent chanteur de ballades, violoniste et harmoniciste de surcroît, qui était une véritable mémoire vivante des temps anciens; dans les années 60, sa fille, Mildred Brignac, enregistra elle aussi, d'autres ballades qui viennent d'être rééditées par Ann Savoy avec les faces recueillies par R. Rinzler[2].

En conclusion, on notera que malgré les apparences, le volume global des enregistrements de vieilles complaintes *a capella* et de musiques composées avant 1900 est faible, que la récolte est loin d'être systématique[3] et que plus le temps passe, moins il reste de témoins du passé à solliciter sur ce plan. Quelques recueils de transcriptions sont heureusement disponibles[4].

1. Rounder Records LP6001, 6002, **Louisiana Cajun French Music from the Southwest Prairies,** 1964-1967.
2. **Edius Naquin,** ballad master, 30 faces, cassette sans numéro.
3. Le P^r **Barry Jean Ancelet** du Center for Louisiana Studies de la University of Southwestern Louisiana (LSU) à Lafayette a réalisé de très nombreux enregistrements à titre privé dont beaucoup restent inédits. A noter aussi le travail de sa collègue **Mathé Allain.**
4. **Whitfield Irene, Thérèse,** *Louisiana French Folk Songs,* LSU Press, 1939; Hebert Publications, Church Point, 1981.

Chapitre II

LA MUSIQUE CAJUN TRADITIONNELLE (c. 1900 - c. 1935)

Fais-do-do et bals de maison du vieux temps

Remontons quelque peu dans le temps pour évoquer les *fais-do-do* de la fin du XIX[e] siècle : deux, voire trois violonistes assuraient la partie instrumentale, le premier se chargeait de la mélodie choisie, le second assurait la partie rythmique en se concentrant sur les cordes basses et le troisième, le cas échéant, brodait autour de la mélodie ou renforçait la partie rythmique qui fut, ensuite, assurée par un triangle en métal *('tit fer)* frappé en mesure par une tige métallique. A cette époque, la musique de danse était strictement instrumentale (sauf la *danse ronde,* chantée non jouée) de même que les chants — complaintes, berceuses et ballades — étaient interprétés *a capella.*

Et puis vint l'accordéon...

Vers 1870 fut introduit l'accordéon diatonique, à boutons, type mélodéon ; il séduisit par sa robustesse, ses possibilités et sa sonorité, il avait du volume, de la puissance et il fut adopté par de nombreux musiciens mais, dans un premier temps, les violonistes refusèrent de s'associer à un instrument qu'ils estimaient trop limité sur le plan musical et qui aussi risquait de leur

voler la vedette — c'était une belle preuve de clairvoyance car c'est ce qu'il fit effectivement dans les années 20! — En outre, les clés étaient incompatibles : les premiers accordéons arrivés en Louisiane étaient accordés en **ré,** en **si,** en **la** et en **ré bémol,** ce qui obligeait les violonistes à des expédients acrobatiques avec risque de bris de corde ou de manque de résonance, ils préférèrent s'abstenir. En pratique, il y eut des *fais-do-do* qui se déroulèrent au son des violons et d'autres au son de l'accordéon!

1900-1920. Valses et two-steps

Au tournant du siècle, on assista à une décantation des habitudes musicales et à des transformations radicales des vieux schémas. Sous l'influence des immigrants de plus en plus nombreux, des Italiens *(les dagos),* des Allemands, et sans doute aussi sous l'influence des Noirs pour lesquels danse, chants et musique ont toujours été intimement liés, comme en Afrique, on mit des paroles sur la musique de danse et on mit de la musique sur les ballades[1], ce qui était une petite révolution culturelle pour les Cajuns habitués à dissocier le tout. En outre, sous l'influence grandissante de l'accordéon, le répertoire se limita presque exclusivement aux **valses** et aux **two-steps,** reléguant les reels, polkas, mazurkas et autres contredanses à l'arrière-plan et les abandonnant aux musiciens archaïques. Dès lors, les *fais-do-do*[2] subirent eux aussi le contrecoup des nouvelles tendances; d'abord ils ne se passèrent plus exclusivement dans des maisons particulières, on construisit des salles de bals privées ou

1. Sauf berceuses et complaintes qui se sont perpétuées *a capella* jusqu'à nos jours.
2. Les familles se réunissaient au complet chez l'un ou l'autre, les jeunes enfants et les bébés étaient mis à dormir (faire do do) à l'écart, sous la surveillance d'une aïeule experte en berceuses... et trop vieille pour danser.

municipales, exploitées commercialement. Chaque orchestre eut un ou plusieurs chanteurs en plus des violonistes ou des accordéonistes. Le triangle métallique devint membre à part entière de l'orchestre cajun et parfois aussi un **frottoir** (en métal) ou un **washboard** (en bois) et des **spoons** (cuillères) — avant l'arrivée des **batteries** (dans les années 30) — ainsi qu'une ou deux **guitares,** à l'occasion. En l'absence d'amplification électrique, les chanteurs durent apprendre à se faire entendre par-dessus les instruments et surtout couvrir le bruit des danseurs, en adoptant une voix **criarde** et **aiguë,** caractéristique de ce style musical.

1920-1935. Les 'Tits Noirs et les premiers enregistrements

Au début des années 20 on importa des accordéons **Monarch** et **Sterling** (vernis en noir d'où leur surnom de **'tit noir**), accordés en **mi** et en **fa,** ce qui rendit enfin possible des duos **accordéon-violon.** C'est à la même époque[1] que des compagnies de disques comme **Columbia** et **Victor** d'abord, suivies de **Bluebird, Paramount, Decca, Brunswick/Vocalion** et **Okeh** se rendirent compte qu'il y avait un marché local pour chaque type de musique ethnique et qu'il y avait pas mal d'argent à gagner dans ce domaine.

Joseph et Cléoma (Bréaux) Falcon

Allons à Lafayette

Les dirigeants de ces compagnies se moquaient pas mal de préserver ainsi un précieux héritage culturel, leur seul but était de faire de l'argent mais sans l'avoir

1. Epoque où on commença à enregistrer du **gospel** noir puis du **jazz** et du **blues** pour les mêmes raisons (cf. Les premiers enregistrements, dans *Negro Spirituals et Gospel Songs,* **Robert Sacré,** PUF, « Que sais-je? », 2791, 1993.

voulu, ils firent œuvre utile dont peuvent bénéficier aujourd'hui tous les amateurs. En Louisiane, ce fut tardif et le premier 78 tours de musique cajun fut enregistré en 1928 seulement : c'est à **Joseph Falcon** (chant et accordéon) et à son épouse **Cléoma Falcon Bréaux** (guitare) qu'échut cet honneur le 27 avril 1928 à la Nouvelle-Orléans : ils enregistrèrent *Allons à Lafayette* et *La valse qui m'a porté en terre* pour **Columbia.** Falcon naquit près de Rayne en 1900 dans une famille modeste de fermiers et il apprit à jouer de l'accordéon à l'âge de 7 ans. Peu à peu, il fut invité à animer des *fais-do-do* et quelques années plus tard il se produisit dans les dancings et salles de bal de campagne. Le disque Columbia de 1928 se vendit remarquablement bien, Joseph Falcon put abandonner son travail à la ferme paternelle et vivre de ses cachets de musicien, se produisant dans toutes les salles de danse de l'Acadiana et de l'est du Texas où vivait une importante communauté cajun travaillant dans l'industrie du pétrole. Ce succès phénoménal se poursuivit jusqu'en 1936, donnant lieu à de nouvelles séances d'enregistrement, en grand nombre, et à la possibilité pour de nombreux autres artistes cajuns de faire de même. Les chants de Joseph Falcon — qui écrivait lui-même les paroles — étaient toujours chargés d'émotion touchante et il était un virtuose de l'accordéon, alignant des figures rythmiques et des motifs mélodiques solides, tenant impeccablement la mesure et déployant une énergie entraînante. Il enregistra rarement en solo (*Aimer et Perdre,* 1929, **Okeh**) et le plus souvent en duo avec sa première femme, **Cleoma Breaux** à la guitare, parfois avec son beau frère **Ophy Breaux** au violon. Entre 1928 et 1937 il grava des disques pour Columbia, Decca, Bluebird et Okeh.

Après 1937, ulcéré de voir décliner la popularité de l'accordéon au profit des *string bands,* il se retira de la scène active pour réintégrer sa ferme; il continua tou-

tefois à jouer pour des amis et pour la famille dans des réunions privées, avec sa seconde femme Thérésa, à la batterie ; il ne sortit de sa réserve qu'en 1963, en pleine renaissance de la musique cajun traditionnelle et de l'accordéon, acceptant que soit enregistrée une de ses prestations au *Triangle Club* de Scott près de Lafayette. Le long-playing *Arhoolie*[1] qui reprend cette séance démontre que Falcon n'avait rien perdu de sa virtuosité ni de son talent. Hélas, il mourut en 1965 et n'eut plus d'occasion d'enrichir son legs musical.

Cléoma, Amédée, Ophy et Clifford Bréaux

Cléoma Bréaux eut aussi un embryon de carrière musicale avec ses frères Ophy (violon) et Amédée (accordéon), de même que le groupe formé par les frères Bréaux (avec Clifford à la guitare). C'est Cléoma, Ophy et Amédée Bréaux qui gravèrent *Ma blonde est partie,* un morceau écrit et composé par Amédée, pour Okeh en 1929 et ce morceau repris par d'autres mais surtout par Harry Choates en 1946 sous le titre *Jolie blonde* est devenu, dans cette dernière version, le morceau le plus connu, le plus joué et, somme toute, l'hymne officielle de l'Acadiana, figurant dans le répertoire de tous les groupes cajuns et de bon nombre de vedettes de la musique *country & western* d'ailleurs...

C'est Amédée Bréaux, très grand accordéoniste au demeurant qui composa aussi le très connu *Hey Mom* (ou *Mama where you at ?*) tandis que Cléoma est l'auteur d'une mélodie très touchante et des paroles de *Mon cœur t'appelle* connu de nos jours sous le titre *J'ai passé devant ta porte.* Ces morceaux figurent eux aussi au répertoire de tous les orchestres cajuns d'hier et d'aujourd'hui.

1. Arhoolie, LP F5005, **Joseph Falcon,** Louisiana Cajun Music, recorded at the Triangle Dance Hall in Scott, 1963.

Léo Soileau (1904-1980) violon,
Mayuse Lafleur (1906-1928) et Moïse Robin (accordéons)

Six mois après la séance *Columbia* dont bénéficia Joseph Falcon, la compagnie concurrente *Victor* engagea Léo Soileau, un des plus grands violonistes de toute l'histoire de la musique cajun et disciple de Dennis McGee. Soileau fut invité en leurs studios d'Atlanta avec l'accordéoniste Mayuse Lafleur et il y grava *Hey Mom* le morceau d'Amédée Bréaux, en octobre 1928. Si Falcon fut le premier accordéoniste cajun à apparaître sur disque, Léo Soileau fut le premier violoniste à faire de même. Huit jours plus tard, Mayuse Lafleur fut tué accidentellement dans une bagarre de bar à Basile ! Soileau le remplaça immédiatement par Moïse Robin avec lequel il grava une longue série de disques en 1929 pour Paramount, Victor et Vocalion. De 1930 à 1934 la Dépression consécutive au *krach* boursier de 1929 eut entre autres conséquences de stopper les enregistrements de musique cajun ; heureusement les programmes radiophoniques en direct furent plus nombreux et donnèrent du travail en abondance aux meilleurs orchestres, de même un nombre important de salles de bals et de bars s'ouvrit à ces mêmes orchestres tous les jours de la semaine. En 1934, Léo Soileau qui n'avait pas cessé de travailler à plein-temps dans la musique, s'enthousiasma pour les rythmes des musiques *hillbilly* et *country & western,* il élimina l'accordéon de son groupe et s'il chanta encore quelques morceaux en français cajun lui-même, il eut un chanteur anglophone qui assura la plupart des vocaux. Il forma ainsi un trio et un quartet — **Léo Soileau's Three** (et **Four**) **Aces** — avec un batteur. L'introduction d'une batterie dans un groupe cajun fut une grande première, critiquée par les anciens mais couronnée d'un succès délirant de la part des jeunes danseurs. En 1937, Soileau forma les **Rhythm Boys** accentuant encore l'américanisation de son répertoire et de

ses sources (mais chantant davantage en français cajun et traduisant pour ce faire des originaux anglais !) ; autre première, il ajouta un piano à son groupe, accentuant son côté *western swing* et il en vint à diriger un des orchestres les plus importants de la tendance *String Bands.* Il fit près d'une centaine d'enregistrements avant la guerre et, par la suite — de 1937 à 1953 —, il se contenta d'une longue et fructueuse carrière dans des clubs de Lake Charles et d'Orange (Texas) ainsi que dans des programmes radiophoniques. En 1953 il accepta du travail dans une raffinerie de pétrole et prit sa retraite en 1968. Il est mort en 1980.

... Et les autres?

Le succès des disques de J. Falcon et de L. Soileau eut de nombreuses retombées pour d'autres musiciens aussi, les accordéonistes surtout quoique, tout au long des années 20, des violonistes comme Dennis McGee et Sady Courville, Ernest Frugé, Léo et Alius Soileau (les *Soileau Couzens* comme ils sont présentés dans des enregistrements Victor de 1929 !), les frères Walker, Aguillard et Connors continuèrent à composer des morceaux, à se produire en public avec succès et à enregistrer... Un mystérieux Arteleus Mistric grava même un *Belle of Pointe Claire* à l'harmonica et au chant, avec Eldon Gill, pour Victor en novembre 1929 à la Nouvelle-Orléans où, l'année précédente, en décembre 1928, un mystérieux duo vocal, Dudley et James Fawvor (guitare et violon) avait enregistré, entre autres, un thème destiné à un bel avenir, *T'es petite et t'es meon.* Un autre duo, Delma Lachney (violon, chant) et Blind Uncle Gaspard (guitare) était monté à Chicago pour y graver quelques faces mais on ne sait rien d'eux... Pour conclure, citons encore le duo Alleman et Walker (violon et guitare) sur Bluebird Records...

Pourtant ce sont les accordéonistes qui tinrent le haut du pavé et les violons étaient là en soutien, pour les parties de basse. C'est par centaines que se comptent les dis-

ques réalisés par ces orchestres mais en l'absence de discographie complète et accessible, on ne peut se faire qu'une faible idée du nombre d'artistes concernés et beaucoup sont inconnus, personne n'ayant pris la peine de les questionner et de noter les grandes lignes de leurs parcours musicaux. Toutefois, grâce à quelques programmes timides de réédition des vieux 78 tours (cf. *discographie*), on sait qu'on invita surtout en studio des groupes conduits par des accordéonistes comme **Dewey Segura** avec son frère **Edier** au triangle, le légendaire **Angelais Le Jeune,** considéré comme le meilleur accordéoniste cajun de son temps mais qui n'a enregistré que quelques faces avec les violonistes **Ernest Frugé** et **Dennis McGee** en 1929 et 1930 — son neveu, **Iry,** reprit la couronne dès 1948 —, **Colombus Boy Frugé,** etc. En novembre 1929, à La Nouvelle-Orléans, la compagnie Victor enregistra à la chaîne, comme c'était souvent le cas, dans des séances sur le terrain comme celle-là, pêle-mêle, du *jazz,* du *blues,* de la *musique mexicaine...* et de la *musique cajun* avec des groupes dont on n'entendit plus jamais parler... il reste leurs disques ! En bénéficièrent les accordéonistes/chanteurs Berthmost Montet avec Joswell Dupuis (guitare), Oscar Slim Doucet avec Alius Soileau, le cousin de Léo, au violon, Joe Creduer avec Albert Babineaux (violon), Bixy Guidry avec Percy Babineaux (violon) et Delin T. Guillory avec Lewis La Fleur (violon).

En 1935 après le hiatus causé par l'arrêt des enregistrements suite à la chute du pouvoir d'achat et à la Dépression, des débutants firent leurs premières armes en fanfare, ils étaient d'ailleurs appelés à être les moteurs d'une renaissance de la musique cajun traditionnelle dominée à nouveau par l'accordéon, dès la fin des années 40, après le règne des *string bands.* Il s'agissait de

— **Nathan Abshire** (chant et accordéon), un métis indien très influencé par la musique noire — *le blues* — (rebaptisé *Nason Absher* par les responsables des disques Bluebird, prompts à tronquer des vocables

inhabituels) qui enregistra *One step de Lacassine* et *French Blues* en août 1935 à New Orleans, avec les **Rayne-Bo Ramblers** comprenant **Le Roy Happy Fats Le Blanc** (guitare) qui commença ainsi une grande carrière à poursuivre dans les *String Bands* tandis que Abshire devint l'un des grands accordéonistes des années 50 à 80 et

— **Lawrence Walker** (chant, violon et accordéon), qui précéda Abshire de peu dans les studios Bluebird de La Nouvelle-Orléans en janvier 1935 pour y enregistrer, entre autres, un *Alberta* fort remarqué — et copie conforme du célèbre *Corinna* — et *What's the matter now,* à l'accordéon avec son frère Elton au violon et la famille **Broussard.** Il fit d'autres disques encore comme violoniste, avec son père Allen et son frère Elton sous le nom des **Walkers Brothers Band.** Il fut lui aussi un des accordéonistes vedettes de l'après-guerre, on y reviendra.

Les influences croisées... les touche-à-tout

Bien des musiciens cajuns tâtèrent de plusieurs styles soit successivement, au fil du temps, pour suivre les modes et garder les faveurs de leur public, soit en parallèle, passant de l'un à l'autre avec dextérité. C'est également vrai des musiciens **créoles** (noirs) qui influencèrent des musiciens blancs et, inversement, subirent l'influence parfois très grande de ces derniers et qui, en outre, établirent des bases solides pour l'émergence du style **zydeco** apparu dans les années 50.

Amédée Ardoin et Dennis McGee

Quelques-uns de ces Créoles ont leur place dans ce chapitre de par leur célébrité dans les années 20 et de par leur influence prépondérante. C'est le cas de l'accordéoniste-chanteur Amédée Ardoin. Il naquit vers 1900 à l'*Anse Rougeau*, entre Mamou et Eunice. Il rencontra Dennis McGee qui comme lui travaillait sur les terres d'un riche cajun, Oscar Comeaux, près de Chataignier.

Ce Comeaux était amateur de musique et il encouragea ses employés à jouer ensemble, dès 1921, dans des bals de maison et pique-niques. Le *Noir* Ardoin était déjà un maître de l'accordéon et le *Blanc* McGee un prince du violon. A eux deux, ils marièrent les traditions africaines et caraïbes avec les vieilles chansons françaises et acadiennes déjà sous influence indienne, espagnole, allemande et anglo-américaine pour créer un style cajun excitant et original. Quand Comeaux vendit sa ferme, nos deux compères allèrent travailler chez un autre gros propriétaire terrien, Celestin Marcantel près d'Eunice, lui aussi un grand amateur de musique, et plusieurs soirées par semaine, après le travail, il les conduisit en carriole à des fêtes populaires pour y jouer les valses et two-steps dont les gens étaient si friands. Vainqueurs d'un concours d'orchestres à Opelousas en 1928, leur notoriété grandit et, en 1929, ils enregistrèrent à La Nouvelle-Orléans, puis en 1930 et encore en 1934, à San Antonio pour Bluebird. C'était le premier duo mixte, intégré, de l'histoire cajun et une émotion poignante se dégage des paroles sans parler de la dextérité sidérante qui marque les parties instrumentales discrètement syncopées.

Nous reviendrons plus loin sur Amédée Ardoin car au début des années 30, il enregistra toute une série de faces en solo, au chant et à l'accordéon, où ses racines africaines et l'influence du blues (improvisation, syncopes, notes bémolisées...) se donnèrent libre cours. Il faut aussi savoir qu'après avoir joué les valses et two-steps réclamés par ses auditoires blancs, il avait coutume de finir ses nuits dans des communautés noires où il reprenait, avec ses hôtes, des chants africains, des *hollers* et des blues...

En conclusion, on peut regretter qu'il n'y ait pas eu de récolte d'enregistrements de musique cajun dès le début des années 20, voire avant et que cette récolte ait été si peu exploitée à ce jour par des programmes de réédition. Néanmoins ce qui fut fait démontre la richesse et la vigueur de cette culture populaire tout à fait originale et dynamique.

Chapitre III

LA MUSIQUE CAJUN COUNTRY A L'AMÉRICAINE, LES STRING BANDS. DOMINATION DU VIOLON

Introduction. L'Acadiana des années 30 et 40

L'américanisation de l'Acadiana, timide au début du siècle, gagna vite du terrain : la découverte de pétrole en 1901 provoqua un envahissement lent mais inexorable de spécialistes texans et *yankees* qui s'installèrent comme en pays conquis. La crise de 1929 frappa durement là comme ailleurs ; c'est la frange très minoritaire des Cajuns bien nantis qui en souffrit le plus et il s'ensuivit, dès les années 30, un effort particulier en faveur de la Louisiane, un des Etats les moins développés du Sud. **Huey Long,** un gouverneur populiste et démagogue mais efficace, fit construire hôpitaux, routes et ponts avec l'aide du gouvernement fédéral, rompant l'isolement des Cajuns, même dans les coins les plus reculés. Quant au New Deal du président Roosevelt, il se traduisit surtout par l'exploitation du pétrole ; dans ce but, on construisit encore des centaines de kilomètres de routes et de digues, on assécha des marais et on développa les centres urbains de même que le réseau ferroviaire, on construisit des ports, des usines et des raffineries de pétrole à Baton Rouge[1], Lake Charles et dans l'est du

1. Surnom : « Chemical City » pour l'odeur qui y règne en permanence!

Texas où émigra une importante population cajun, attirée par les emplois et les bons salaires, mais pour participer à ce développement il fallut parler anglais, ce que dut se résoudre à faire une majorité de Cajuns, ils purent alors accéder à de bons salaires et à une certaine aisance. Ils purent habiter en ville, dans des maisons modernes, voyager et acheter postes de radio, réfrigérateurs et voitures. Mais, on l'a dit, le pétrole et ses métiers provoquèrent un afflux sans précédents d'Anglo-Américains du Texas, du Mississippi, de l'Arkansas, de Géorgie et d'ailleurs... Ils déclenchèrent une exacerbation de la **ségrégation raciale**[1], chez eux *les Noirs se tenaient à leur place* et ils n'entendirent pas changer d'attitude, créant un problème racial là où les relations étaient exemplaires avant leur arrivée. Par ailleurs, cet afflux fut tel qu'il changea bien d'autres schémas encore : avant, les étrangers apprenaient les coutumes cajuns et les Cajuns adoptaient l'une ou l'autre habitude de leurs nouveaux voisins... mais dorénavant les anglophones, de par leur nombre, eurent moins de motivation pour apprendre le français ou pour adopter la musique cajun et nombre de Cajuns changèrent d'habitudes ! La musique traditionnelle avec ses duos accordéon-violon disparut de la scène publique et des studios d'enregistrement. Ces musiciens n'en poursuivirent pas moins leurs activités mais ils furent relégués aux *fais-do-do* ruraux et aux fêtes familiales, surtout les accordéonistes qui entamèrent leur traversée du désert...

Les string-bands cajuns.
Léo Soileau's Three (et Four) Aces (suite)

Dans les villes de l'Acadiana, la radiodiffusion de disques *western swing* et *bluegrass* de même que les tournées des artistes vedettes de ces styles, comme **Bob**

1. Cette ségrégation raciale qui devint progressivement aussi féroce que dans le Mississippi et le Deep South contrastait singulièrement avec la situation détendue et égalitaire en Acadiana aux XVIII[e] et XIX[e] siècles...

Wills et ses Texas Playboys ou **Bill Monroe,** provoquèrent un engouement extraordinaire pour ces musiques. Beaucoup d'orchestres cajuns se mirent au diapason du jour. Le premier à prendre le vent et à s'adapter, on l'a vu, fut **Léo Soileau**; il débarrassa son orchestre de l'accordéon et le remplaça par des guitares et par une batterie, il adopta aussi l'*amplification électrique* pour couvrir les bruits des danseurs et du reste de l'orchestre. Il enregistra abondamment, des morceaux *swing* et *country,* en français cajun ou en anglais et ce legs musical est de qualité.

Les Hackberry / (Riverside) Ramblers / Joe Werner

Les Aces de Léo Soileau eurent vite des émules et des concurrents, à commencer par les Hackberry Ramblers qui furent, sans conteste possible mais à juste titre, le groupe le plus populaire de son temps. Il fut fondé par **Luderin Darbone** (violon), **Ed Duhon** (accordéon, guitare) et **Lennis Sonnier** (guitare); Darbone connaissait un vaste répertoire country, Duhon les classiques cajuns, ils les mirent en commun et aux goûts du jour dans une formule violon-chant-deux guitares et le succès, d'emblée, fut indescriptible. En 1933, les Hackberry Ramblers commencèrent à passer sur *KFDM*, une radio de Beaumont (Texas) relayée sur Lake Charles; en 1935 ils s'installèrent à Crowley et firent le tour des salles de danse et des bars de Louisiane et de l'est du Texas. Dès 1935, ils enregistrèrent pour Bluebird dont une version country mais très populaire de *Jolie blonde* chantée par Lennis Sonnier (1936); ils empruntèrent abondamment au répertoire strictement cajun *(T'es petite et t'es meon, Mermenteau stomp...)* et testèrent de nouvelles compositions comme des reprises de succès du jour, mélangeant anglais et français pour plaire au plus grand nombre mais, sans accordéon et dans une ambiance très

country and western. Ce sont les Hackberry Ramblers qui utilisèrent les premiers un système d'amplification électrique, vite suivi dans cette voie par Léo Soileau et beaucoup d'autres, ce qui permit le remplacement des guitares métalliques du type *Dobro* et *National* par une simple guitare électrique, type *hawaïen,* posée à plat sur les genoux; la batterie devint aussi un auxiliaire habituel de ces *string bands.* En 1936, sous le nom de **Riverside Ramblers** ils obtinrent un succès national grâce à *Wandering* un morceau amené par un de leurs chanteurs du moment, **Joe Werner.** Celui-ci devint une véritable star et forma son propre orchestre pour poursuivre sa carrière. A partir de ce moment, les morceaux cajuns apparurent avec l'étiquette Hackberry Ramblers tandis que les morceaux en anglais furent publiés sous le nom de Riverside Ramblers... De 1939 à 1946, les membres du groupe furent dispersés par la guerre mais en 1947 les trois membres fondateurs, Darbone-Duhon-Sonnier, se regroupèrent avec de nouveaux partenaires. Ils gravèrent encore quelques faces en 1947 et 1948 pour *De Luxe* puis pour *Columbia* en 1953. En 1963, sur le point de prendre leur retraite, ils furent amenés à enregistrer un long-playing pour Chris Strachwitz *(Arhoolie Records)*; le succès du disque relança leur carrière et ils n'ont plus cessé de figurer au programme des grands festivals de musique et de fêtes privées. En 1992 ils ont encore produit un disque *Flying Fish* avec les vétérans Luderin Darbone (violon, chant), Edwin Duhon (accordéon, guitare, chant) et Crawford Vincent (chant), entourés de nouveaux venus comme Ben Sandmel (drums) et d'invités comme Michael Doucet (violon).

Le Roy Happy Fats LeBlanc et les Rayne-Bo Ramblers

Né en 1915 à Rayne, LeBlanc apprit à jouer de la guitare sur le modèle de Jimmie Rodgers, c'est dire s'il

accueillit avec enthousiasme la mode des *string bands* cajuns. A 17-18 ans il jouait déjà dans des bals de noce et dans des clubs. En 1936 il forma les Rayne-Bo Ramblers avec Oran Doc Guidry (violon), Joe Werner (harmonica, guitare) et, selon les époques, Moïse Sonnier et Norris Savoy (violons), Bobby Thibodeaux (piano), Louis Arceneaux (washboard), Nathan Guidry (basse), etc., avec lesquels il enregistra pour Bluebird à la Nouvelle-Orléans entre 1936 et 1938. En 1939 le groupe fut invité à se produire dans le *Louisiana Progress Program* de la station de radio CBS, retransmise dans l'entièreté des Etats-Unis, c'était la première fois qu'un orchestre de la Louisiane du Sud avait cet honneur! Les Rayne-Bo Ramblers continuèrent à enregistrer pour RCA-Victor et en 1942 leur *Les veuves de la coulée* (avec **Harry Choates** au violon!) fut le *Hit of the week.* Happy Fats rejoignit alors les Rhythm Aces de Léo Soileau à Lake Charles. Après la guerre il enregistra avec Doc Guidry pour **Fais-do-do** et **Feature,** des compagnies créées par **Jay Miller** à Crowley. Puis il fit une belle carrière dans les stations de radio et de télévision locales (KLFY Lafayette) avec quelques incursions dans la politique aux côtés de **Jimmie Davis,** de Shreveport, gouverneur de Louisiane en 1944 et en 1960 mais aussi une très grande vedette de la musique country. Il ne cessa pas ses enregistrements pour autant (**The Bayou Buckeroos** avec Alex Broussard au chant, 1955, etc.).

Compositeur prolifique et doué, chanteur et guitariste brillant, parfait bilingue même si l'anglais lui était plus familier que le français, Happy Fats se présenta comme l'archétype du cajun bon vivant et amical mais son antipathie pour les Noirs fut à la mesure du personnage qui a même enregistré des chansons tendancieuses entre 1965 et 1975 pour Rebel (une autre compagnie de Jay Miller) et sa musique *cajun* fut toujours on ne peut plus *country*. On retiendra que ce personnage ambigu a laissé une discographie

fournie et intéressante, qu'il a eu le mérite de promouvoir la musique cajun blanche et qu'il a largement contribué à la préserver.

Harry Choates (1922-1951)

Bien qu'il fut le plus brillant des musiciens de *cajun-country,* H. Choates vient en dernier car sa carrière météorique eut pour cadre l'après-guerre. Né en Rayne en décembre 1922, Choates grandit à Port Arthur (Texas) où sa mère était allée s'installer pendant la Dépression. Il eut une enfance déjetée et reçut une éducation plus que sommaire. Il apprit à jouer de la guitare puis du violon pour lequel il révéla des dons exceptionnels. A la fin des années 30 il joua avec Léo Soileau puis avec Happy Fats Le Blanc mais Jay Miller qui le rencontra à la même époque dit : *Harry était instable, il ne pouvait rester longtemps avec le même groupe, il n'avait même pas de violon à lui et devait l'emprunter pour jouer mais comme il était un violoniste extraordinaire, cela ne posait pas problème... il ne parlait pas français mais il pouvait le chanter...*

On dit aussi qu'il s'exprimait difficilement en anglais, en outre, très jeune, il sombra dans l'alcoolisme et il en mourut en 1951 après une carrière musicale en étoile filante, pourtant il est sans doute le plus célèbre de tous les musiciens cajuns. Il fit de *Jole Blon* (Gold Star, 1946) un succès national qui fit découvrir la musique cajun à toute l'Amérique, même s'il s'agissait d'une forme *western swing,* peu traditionnelle, de cette musique. Par la suite, il essaya de refaire un succès comparable avec d'autres morceaux mais en vain et sa vie devint un enfer où l'alcool, les femmes et la musique se mêlèrent jusqu'à la déchéance. Il s'était marié mais sa femme l'avait quitté et en 1951 il fut arrêté à Austin pour défaut de paiement de pension alimentaire, il semble qu'il succomba à une crise de *delirium trèmens* et de manque d'alcool, dans sa cellule une

nuit de juillet 1951. Harry Choates était un génie musical et on peut recommander sans réserves tous ses disques (rééditions Arhoolie CD380).

Les groupes de country-cajun

Il y eut, on s'en doute, beaucoup d'orchestres de musique *country-cajun*. Avant Choates, citons les Millers's Merrymakers avec Bethoven *(sic)* Miller (guitare), J.-B. Fusilier (chant et violon) et Preston Manuel (guitare) qui gravèrent quelques faces à la Nouvelle-Orléans en 1937. Le violoniste J.-B. Fusilier enregistra aussi pour Victor/Bluebird à la fin des années 30 avec *Tee Boy* Courville (guitare) et Joe Manuel (guitare, banjo); leur *Ma chère Bassett'* est resté un classique du genre. Fusilier a poursuivi une carrière après 1945 avec Preston Manuel (guitare) et Atlas Frugé (steel guitar) pour Goldband Records. On citera encore Julius Lamperez surnommé *Papa Cairo*, spécialiste de la guitare *steel* et qui forma les Daylight Creepers à la fin des années 30. L'essentiel de sa carrière se déroula après la guerre avec Léo Soileau, Harry Choates et Chuck Guillory.

Après H. Choates, les *string bands* devinrent, selon une évolution normale, des groupes de musique *country* ou *hillbilly* comme les autres, avec des musiciens cajuns d'origine mais qui n'utilisaient plus le français, ou rarement, dans leurs chansons. Les guitares se mirent en vedette, le violon se plaçant en retrait[1].

1. Ces artistes sortent du cadre de cette étude et on ne les citera que pour mémoire : Al Terry (né Allison Thériot) et Gene Rodrigue ont fait de belles carrières du disque, de même que Jimmy C. Newman, lequel après avoir atteint le statut de superstar à Nashville, au **Grand Ole Opry**, se souvint qu'il était cajun (C for Cajun) et enregistra quelques long-playings en français-cajun dans les années 70 et 80, de même que Vin (Ervin) Bruce et les violonistes Doug Kershaw (The Cajun Hippie) et Rufus Thibodeaux. John Broven leur a consacré des paragraphes dans son livre et nous y renvoyons les lecteurs désireux d'en savoir plus à ce sujet (voir bibliographie).

Rock and roll
et Rockabilly cajuns (1955-1957)

Après ses disques Sun de 1954, Elvis Presley passa dans le Louisiana Hayride de Shreveport et cela eut pour effet de susciter bien des émules en pays cajun. Jay Miller lança ainsi Al Ferrier, Johnny Jano et Pee Wee Trahan sur Excello Records tandis que Eddie Shuler misa sur les talents de Gene Terry, Larry Hart, Little Billy Earl et Jay Chevallier (Goldband Records), mais cette vague ne dura guère plus de trois ans et la plupart de ces artistes retombèrent dans l'oubli. En outre, comme les musiciens country, ils sortent du cadre de ce livre. Signalons toutefois l'exploit tardif d'un groupe, **Cleveland Crochet & his Hillbilly Ramblers** qui, avec *Sugar Bee* (Goldband) en 1961, fit un malheur, atteignant le n° 80 dans le Billboard *Hot 100* et se vendant par milliers d'exemplaires! Ce morceau est superbe avec Crochet (violon), Jay Stutes (chant, guitare steel) et Shorty Le Blanc (accordéon), c'est tout à la fois R&B (plutôt que rock and roll) et cajun grâce à l'accordéon!

TROISIÈME PARTIE

L'ÉPOQUE MODERNE POST-1945

Introduction

1. **Les petites compagnies indépendantes : Gold Star / Opera / OT / TNT / Khoury's / Lyric / De Luxe / Modern / Feature / Fais-do-do / Folk Star / Goldband.** — Sur le plan musical, l'après-guerre se marqua par l'apparition d'une foule de petites compagnies indépendantes, en Louisiane comme ailleurs. Ce fut la fin du monopole des cinq ou six géants hégémoniques qui décidaient souverainement du succès ou du rejet d'un artiste car enregistrer de manière professionnelle fut désormais à la portée de tout un chacun, avec une mise de fonds raisonnable.

Dès 1946, Jay D. Miller, un Texan installé à Crowley depuis 1937 créa ses propres marques *Feature* et *Fais-do-do*. Peu après, il fonda les compagnies *Rebel, Kajun, Cajun Classics*. Dans le même temps, Miller se consacra au blues noir de Louisiane, au *rock and roll,* au *rhythm & blues* et au *swamp-pop* (ballades sentimentales imprégnées de l'esprit cajun) pour le compte de la compagnie *Excello* de Nashville mais aussi pour ses propres marques *Feature, Rocko, Zynn, Blues Unlimited...*

A Houston (Texas), Bill Quinn et *Gold Star Records* accueillirent Harry Choates qui enregistra ensuite pour *De Luxe, D Records, OT, Allied, Cajun Classics, Macy's, Humming Bird...* En 1948, Bennie Hess et

James Bryant créèrent *Opera Records* à Houston et mirent sur disques l'excellent violoniste Floyd Le Blanc et ses Oklahoma Tornadoes (curieux nom pour un orchestre cajun!), Iry Le Jeune, Charlie Broussard et ses Sulphur Playboys... En 1949 ce fut au tour de Virgil Bozman de démarrer *OT Records* avec l'aide de George Khoury à Lake Charles tandis que Bob Tanner publiait des faces de Iry Le Jeune et d'Aldus Roger sur *TNT.* En 1950, George Khoury se mit à son compte créant *Folk Lyric* et *Khoury's Records*[1]. Au début des années 50, quelques compagnies indépendantes mais d'envergure nationale se tournèrent vers le public cajun, *De Luxe* (New Jersey) enregistra Harry Choates, les Hackberry Ramblers, Happy Fats et Joe Manuel tandis que *Modern Records* (Californie) publia des faces de Chuck Guillory et ses Rhythm Boys sur *Colonial,* une de ses sous-marques, mais leur succès limité les fit se détourner de ce marché. Quant aux autres compagnies, elles disparurent ou se tournèrent vers d'autres styles plus rentables comme le *rock and roll, le rockabilly, le rhythm & blues...* et, en 1949, c'est Eddie Shuler qui se lança dans l'aventure, à Lake Charles, avec *Folk Star*[2] et *Goldband Records.* Bref, grâce à ces entrepreneurs privés, la plupart des vedettes cajuns des années à venir eurent le pied à l'étrier et il ne manqua pas de se créer pour eux de nouvelles opportunités.

2. **Les styles musicaux de l'immédiate après-guerre en Louisiane.** — Pendant la guerre, il ne fut plus pressé de disques; le plastique fut réservé aux besoins stratégi-

1. Nathan Abshire, Lawrence Walker, Elise Deshotels & Louisiana Rythmaires, Amar Devillier & Louisiana Jambaleers, Will Kegley, Shuk Richard & Louisiana Aces, Marie Falcon, Texas Melody Boys, Crawford Vincent...

2. Leroy Broussard, Sidney Brown, Traveler Playboys, J.-B. Fuselier, Lionel Cormier & Sundown Playboys, Gene Rodrigue, Aldus Roger et... Iry Le Jeune!

ques. Dès 1946, les activités reprirent avec des musiciens qui n'avaient pas cessé de jouer, à la radio et dans les bars ou salles de danse, sauf ceux qui avaient été mobilisés, bien sûr. Dans la continuité, les *string bands* avec leur *cajun-country* et leur *western swing* cajun gardèrent la faveur du public, mais leurs jours étaient comptés et l'heure du *rock and roll cajun* puis du *rockabilly cajun* allait sonner avant qu'ils laissent la place à un style encore prisé de nos jours, la musique *swamp-pop*. En même temps, on assista à un regain de faveur pour l'accordéon et pour les styles traditionnels. On a dit que les GI's cajuns étaient rentrés au pays avec une nostalgie incroyable pour la musique de leur enfance et qu'ils soutinrent ce retour aux sources. Quoi qu'il en soit, les bals et les fêtes retentirent à nouveau au son des accordéons et, au même moment, des Noirs créoles mirent une bonne dose de blues et de jazz dans la vieille musique acadienne et créèrent la musique zydeco sur laquelle nous reviendrons dans la quatrième partie de cette étude.

Chapitre I

LA MUSIQUE CAJUN TRADITIONNELLE MODERNE DE L'IMMÉDIATE APRÈS-GUERRE. LE RETOUR DE L'ACCORDÉON

I. — Iry Le Jeune (1928-1955). La supernova cajun

Paradoxalement c'est le succès du *Jolie blonde* de Harry Choates en 1946 qui remit en selle la musique cajun traditionnelle et l'accordéon ; en effet, un climat *retour aux sources*, associé à la nostalgie des anciens combattants évoquée plus haut, s'instaura en Acadiana mais l'engouement qui secoua Nashville, le monde de la *country music* et, par ricochet, toute l'Amérique profonde pour *la jolie blonde des bayous,* y contribua largement. On redécouvrit alors des accordéonistes qui n'avaient jamais cessé de jouer mais en privé, loin des feux de la rampe, dans les bals de maison et *fais-do-do* de campagne. Un jeune accordéoniste prodige, Iry Le Jeune, fit sensation en 1948 avec un *Love Bridge Waltz* qui se retrouva dans tous les *juke boxes* de l'Acadiana et se vendit par milliers d'exemplaires. Iry était né près de Church Point en 1928 dans une famille de paysans très pauvres ; dès son plus jeune âge, sa vue se mit à décliner, ce qui se répercuta sur son travail aux champs comme à l'école qu'il ne put fréquenter fort longtemps. Il se prit de passion pour la musique cajun et passa tout son temps libre à écouter

les vieux 78 tours de son oncle **Angelais Le Jeune,** d'**Amédée Ardoin** et **Amédée Bréaux** puis à tâter lui-même de l'accordéon; il en devint rapidement un maître incontesté. Au début des années 40, il améliora l'ordinaire de la famille en jouant dans les bals et fêtes privées et il s'installa à Lacassine, près de Lake Charles où les clubs et les opportunités de jouer étaient plus nombreux. En 1948 il put enregistrer son premier disque à Houston pour **Opera** — *Love Bridge Waltz* (ou *Valse de Pointe-Noire*) et *Evangeline Special* — et, avec cette carte de visite, il réussit à persuader Eddie Shuler, un *disc-jockey* de KPLC, une station de Lake Charles, de le laisser jouer en direct dans son programme radio. Cela faisait dix ans que l'accordéon était passé de mode et qu'on ne l'entendait plus sur les ondes, **Eddie Shuler**[1] faillit se faire mettre à pied pour cette initiative mais le disque **Opera** fit un malheur et toutes les stations radio du sud-ouest de la Louisiane et du Texas furent inondées de lettres et d'appels téléphoniques réclamant Iry Le Jeune et son accordéon. Eddie Shuler se prit d'amitié pour Iry et il fonda sa propre compagnie de disques — **Folk Star,** puis **Goldband** — pour l'enregistrer! Le premier essai — *Calcassieu Waltz* et *Lacassine special* — fut si concluant, en succès de vente, que Shuler poursuivit sur cette lancée, sous étiquette Goldband cette fois. Hélas, une vingtaine de faces seulement purent être gravées avant que Iry soit tué dans un accident de voiture au retour d'un bal, en 1955. Son legs musical eut un impact inimaginable de son vivant de par la maîtrise de son jeu d'accordéon et de par son charisme, fait de talent, de

1. Shuler raconte : « Quand Iry vint me voir et me dit vouloir jouer de l'accordéon dans mon show, j'étais réticent car à l'époque c'était la musique au violon qui était à la mode mais Iry insista tant que j'ai fini par le laisser faire... Le directeur de KPLC, M. Wilson, m'a convoqué, il était furieux et il fut à deux doigts de me virer pour avoir passé cette "musique de ploucs démodée", comme il disait... Moi je lui ai dit : "Je ne sais pas ce que c'est comme musique mais ce type m'a dit que c'était de la musique cajun..." » (interview, 1978).

simplicité, de gentillesse et de modestie désarmante. Ce charisme lui a survécu, on n'a jamais cessé de rééditer ses disques et ses 45 tours tournent encore dans les *juke boxes* de l'Acadiana au jour d'aujourd'hui. Il est considéré, à juste titre, comme le plus grand musicien cajun de tous les temps, malgré son passage éclair dans le show business[1].

II. — Nathan Abshire (1913-1981)

Un an après Iry Le Jeune, et dans sa foulée, un autre accordéoniste, Nathan Abshire, fit sensation avec *Pine Grove blues* (OT, 1949), un morceau très marqué par la musique noire. Nathan était un vétéran né près de Gueydan en juin 1913 dans une famille métissée d'Indiens et riche en joueurs d'accordéon. Il apprit pourtant en autodidacte sur l'instrument de son oncle, dès l'âge de 6 ans et il fut influencé par Joseph Falcon, Amédée Bréaux, Angelais Le Jeune et surtout par le noir Amédée Ardoin qui le prit en amitié et lui demanda de jouer en alternance avec lui lors de fêtes privées.

Nathan fit de rapides progrès et il grava son premier disque en 1935 avec Happy Fats et les Rayne-Bo Ramblers. Puis, il connut une longue éclipse correspondant à la vogue des *string bands* pendant laquelle il essaya même d'apprendre à jouer du violon et effectua un passage dans l'armée raccourci par sa santé délicate. Il travailla dans une scierie où il fut grièvement blessé et il vivait d'expédients quand, en 1948, il fut sollicité par le guitariste Ernest Thibodeaux pour le rejoindre au sein des **Pine Grove Boys** avec Will Kegley (violon) et sa sœur Oziet Kegley (batterie). En effet, le patron du *Pine Grove Club,* près de Jennings, souhaitait que son orchestre-maison comprenne un accordéoniste, car il voulait profiter du succès d'Iry Le Jeune et répondre ainsi à la demande de ses clients. En quelques

1. Rééditions ACE (UK), CD CHD428.

semaines, les Pine Grove Boys devinrent on ne peut plus populaires en Louisiane, ils jouèrent six à sept soirées par semaine dans des clubs ainsi qu'à la radio KPLC et cela déboucha sur des enregistrements pour la Compagnie OT (Oklahoma Tornadoes Recording Co.) de Virgil Bozman; hélas, il ne put assurer une distribution correcte du disque et le relais fut pris par George Khoury, le disquaire-homme d'affaires de Lake Charles qui sut non seulement mettre en valeur et faire vendre les quatre 78 tours OT des Pine Grove Boys, mais créa aussi ses propres compagnies, Lyric et Khoury's, qui publièrent les dix disques suivants de l'orchestre le plus apprécié des Cajuns avec ceux d'Iry Le Jeune et de quelques autres. En 1950, Nathan s'installa à demeure à Basile et poursuivit une carrière musicale fructueuse — quoique peu rémunératrice[1] — jouant sans arrêt dans les nombreuses stations de radio locales et dans tous les clubs du sud-ouest de Louisiane et du sud-Texas. Au début des années 60, il passa chez Jay D. Miller à Crowley et grava une série de chefs d'œuvre du genre avec un orchestre comptant les frères Balfa (Dewey, violon et Rodney, guitare).

Dans la seconde moitié des années 60, Nathan bénéficia des actions de la *Louisiana Folklore Society* et du *CODOFIL* qui débouchèrent sur un engouement sans précédent vis-à-vis de la musique cajun dans toute l'Amérique, mais aussi en Europe et au Canada. En 1966, il enregistra quelques faces en public pour **Arhoolie Records**[2] et, tout au long des années 70, pour Floyd Soileau et **Swallow Records** de la Ville Platte[3], toujours avec les frères Balfa mais ceux-ci, profitant d'une notoriété tout à fait méritée, volèrent dès lors de leurs propres ailes et Nathan prit d'autres partenaires.

1. Jusqu'à très récemment, bien peu d'artistes cajuns, même les plus grands, ont pu se passer d'un travail régulier.
2. Arhoolie, LP5004.
3. ACE (UK) CD329.

Devenu l'accordéoniste le plus important de la scène cajun après la mort de Lawrence Walker en 1968, scène en plein essor, Abshire enregistra pour Carol Rachou et **La Louisianne Records** de Lafayette puis pour **Sonet Records** (Suède)[1]. Il se produisit dans de nombreux festivals et apparut dans quelques films mais usé par une vie peu clémente, par les séquelles de son accident, par la boisson aussi, Nathan Abshire s'éteignit en 1981 et avec lui, une des pages les plus importantes de la musique cajun fut tournée[2].

III. — Lawrence Walker (1907-1968) et Aldus Roger (1916)

Si Iry Le Jeune et Nathan Abshire furent les rois incontestés de l'accordéon d'après 1945, Lawrence Walker et Aldus Roger ont été considérés par beaucoup comme aussi importants; ces deux musiciens jouèrent en tout cas un rôle déterminant dans le mouvement de renaissance de la musique française traditionnelle et dans le retour en faveur de l'accordéon en Acadiana.

Lawrence Walker naquit dans une ferme près de Duson en 1908, mais ses parents s'installèrent à Orange (Texas) en 1915. Le groupe familial, les Walker Brothers, enregistra pour Bluebird en 1936 et se produisit, dans un répertoire cajun et hillbilly, au *National Folk Festival* de Dallas la même année, avec la Famille Broussard. Parfait bilingue, Lawrence devint un Cajun à part entière et, après la guerre, il joua régulièrement dans tous les clubs de l'Acadiana, avec un orchestre comprenant, entre autres, **Johnnie Allan,** un jeune guitariste appelé à devenir un des artistes les plus importants du mouvement *swamp-pop*

1. ACE, CD401 (faces La Louisianne), Sonet LP776.
2. Arhoolie (US), CD373 reprend les 28 faces OT, Lyric et Khoury's; Flyright (UK), CD19 reprend les 20 faces Kajun et Cajun Classics.

des années 60 et suivantes. Au début des années 50 il enregistra pour Lyric Records avec le Wandering Aces Band qui compta en ses rangs d'excellents musiciens (J. Allan, Lionel Leleux, Dick Richard, U. J. Meaux). Il passa ensuite chez La Louisianne, Vee-Pee et Swallow Records avec succès et il gagna le titre de *Roi des accordéonistes* avec des compositions comme *Reno Waltz, Evangeline Waltz,* etc.[1].

Très fier de ses racines et de la musique qu'il défendait, Walker se dépensa sans compter et il décéda d'une crise cardiaque en pleine gloire le 15 août 1968. Son jeu d'accordéon fluide et coulant, sa voix bien timbrée, ses compositions personnelles tantôt traditionnelles (avec une influence du blues noir, comme chez Abshire) tantôt modernes (avec une touche de rock and roll) en avaient fait la coqueluche des habitués des pistes de danse de Louisiane ; ses disques sont, à juste titre, très recherchés.

Fils d'accordéoniste lui-même, Aldus Roger vit le jour à Carencro, près de Lafayette, en 1916 ; il apprit à jouer dès l'âge de 8 ans et se produisit dans son premier bal en 1931. Après la guerre, il forma les **Lafayette Playboys** et enregistra pour Eddie Shuler qui fit paraître les premières faces sur TNT puis sur Folk Star et Goldband (*Diga ding ding dong,* 1959) et il passa dans tous les programmes radio importants ; dans la seconde moitié des années 50, Roger grava quelques faces pour Jay Miller (Feature) puis pour Floyd Soileau (1957) ; sa notoriété atteignit son apogée dans les années 60 et suivantes. En 1960, il grava quelques faces avec Milton Molitor pour le Dr Harry Oster (Folk Lyric) et en 1962, il fut choisi pour représenter l'Etat de Louisiane au *National Folklore Festival* de Washington DC. Il enregistra à nouveau pour Jay D. Miller qui publia ces faces en 45 tours sur Cajun Classics *(Lafayette Playboys' Waltz* (c. 1961), *Family*

1. L. Walker, La Louisianne, LP126, Swallow LP6051.

Waltz, Oson two-step et *Crowley two-step)*. En 1964, son premier long-playing pour La Louisianne eut un succès de vente étonnant et il eut un hit retentissant avec *Louisiana Waltz* (1966)[1]. Aldus Roger se retira quelque temps de la scène active par suite d'ennuis personnels, mais il revint en force au début des années 80 avec des séances d'enregistrement pour Lee Lavergne et Lanor Records de Church Point et il est toujours considéré comme l'un des quatre accordéonistes les plus importants de l'après-1945.

IV. — **Et les autres[2]...**

Il y eut beaucoup d'accordéonistes talentueux qui contribuèrent à consolider cette nouvelle ère de succès pour la musique cajun traditionnelle moderne, ainsi Sidney Brown, Lee Sonnier, Austin Pitre, Alphee Bergeron, Joe Bonsall, Belton Richard, Elias Badeaux, Vorris *« Shorty »* Le Blanc, Milton Molitor, Adam Hébert, Pee Wee Broussard... et il ne faudrait pas oublier les violonistes comme Doc Guidry, J.-B. Fusilier, Dewey Balfa, Floyd Le Blanc, Vincent Le Jeune, Cleveland Crochet, Lionel Leleux, Chuck Guillory, Sleepy Hoffpauir, U. J. Meaux, etc., ou les guitaristes comme Rodney Balfa, D. L. Ménard, Vin Bruce, Leroy Martin, Jay Stutes, Papa Cairo, Jimmy C. Newman, Phillip Alleman, Al Foreman, Johnnie Allan, etc., les batteurs, les chanteurs et les musiciens

1. La Louisianne, LP107, 114, 122.
2. Discographie sélective : Austin Pitre Swallow LP6041 / Sidney Brown Goldband LP7748 / Shorty Le Blanc Goldband LP7742 / Vin Bruce Swallow LP6002, 6006, 6015, 6016 / Joe Bonsall Swallow LP6049 / Ed & Bee Deshotels Swallow LP6017, 6025 / Camey Doucet Swallow LP6024, 6028, 6034 / Blackie Forestier La Louisianne LP135 / Adam Hebert Swallow LP6065 / Belton Richard Swallow LP6010, 6013, 6021, 6032, 6043; ACE CD378 / Gene Rodrigue Swallow LP6062 / Sleepy Hoffpauir Swallow LP6027 / D. L. Ménard, Swallow LP6038, Rounder CD0198, 6003, 6021; Arhoolie CD5019 / Ambrose Thibodeaux La Louisianne LP112, 119, 133, 143 / Rufus Thibodeaux La Louisianne LL129, 137 / Johnnie Allan Swallow LP6069, ACE CD380.

qui les secondèrent et surtout les entrepreneurs et hommes d'affaires locaux qui répondirent à la demande des Cajuns en créant des studios d'enregistrement, des points de vente et des clubs où les groupes purent se produire. Et il faut reparler des pionniers, E. Shuler et G. Khoury de Lake Charles, J. D. Miller de Crowley mais surtout des nouveaux venus comme Lee Lavergne de Church Point (Lanor Records), Carol Rachou (La Louisianne Records), Huey Meaux (Crazy Cajun) et surtout de Floyd Soileau qui joua un rôle prépondérant avec Swallow Records dès la fin des années 50.

Chapitre II

LES ANNÉES 50 et 60. ROCK AND ROLL ET ROCKABILY CAJUNS, MUSIQUE SWAMP-POP (LES DÉBUTS). COEXISTENCE CAJUN-COUNTRY ET TRADITION

I. — Floyd Soileau

En 1956, Soileau ouvrit un magasin de disques à Ville Platte et fit un bref passage comme disc-jockey sur la station locale KVPI. Il remarqua que les productions cajuns de G. Khoury se vendaient bien et il décida d'entrer lui aussi dans la ronde, créant **Big Mamou Records** pour publier un disque de Milton Molitor avec Austin Pitre, puis **Pee Vee Records** pour Lawrence Walker, Aldus Roger et Adam Hébert. En 1958, il fonda **Jin Records**[1] pour produire du *swamp-pop* — une musique populaire auprès du public jeune, d'inspiration cajun mais très influencée par le *rock and roll* (blanc) et le *R&B* (noir) — ainsi que **Swallow Records** pour la musique cajun moderne mais traditionnelle.

Les **Boogie Kings** inaugurèrent la série Jin et furent suivis des très populaires Rod Bernard, Jivin' Gene

1. Ce sont des raisons fiscales évidentes qui poussent tous les producteurs de disques à multiplier les marques et filiales.

(Bourgeois), Johnnie Allan, Joe Barry, Tommy McClain, Clint West, Rufus Jagneaux, Rocking Dave Allen, Phil Bo (Boudreaux), Prince Charles (Fontenot), Billy Lewis et autres Dukes of Rhythm mais ces artistes sortent du cadre de notre étude[1] et il en va de même pour les musiciens noirs de *swamp pop* et de *blues* comme Huey *« Cookie »* Thierry et Shelton Dunaway (Cookie & the Cupcakes, *Matilda,* 1958), Phil Phillips (Baptiste) — *Sea of Love,* 1959 —, Little Alfred (Babino), Carol Fran, Marcus Brown, Little Ray Campbell, Frankie Lowery, Jay Randall, Jerry Thomas, Margo White, etc.[2]. Jay Miller eut quelques succès dans ce même domaine avec King Karl et Guitar Gable (Bernard Jolivette) comme Floyd Soileau avec Rockin' Sidney (Semien)) et Margot White.

Swallow et la musique cajun. Austin Pitre (1918-1981). D. L. Ménard (1932)

En 1958, une association avec Huey Meaux, un *disc-jockey* de KPAC (Port Arthur, Texas), né en 1929 à Kaplan (Louisiane) et dont le père, Stanislas *Te Tan* Meaux, était un accordéoniste réputé, conduisit à la parution sur Jin d'un disque cajun des Rambling Aces (Andrew Cormier, Rodney Le Jeune, Dallas Roy, Marc Savoy) qui connurent le succès au milieu des années 60 avec des titres gravés pour H. Meaux, comme *Musicians waltz, The wedding march, Madam Sostan...*

En 1959, Swallow fit mouche avec *Les flammes d'enfer* et *Opelousas waltz* de l'accordéoniste Austin Pitre & The Evangeline Playboys; Pitre peut être rangé parmi les plus grands musiciens cajuns de cette

1. John Broven leur a consacré de nombreuses pages dans son livre *South to Louisiana.*
2. *Ibid.*

période. Il naquit à Ville Platte en 1918 et, dès l'âge de 11 ans, il anima des bals et fais-do-do de la région de Mamou. Garagiste-mécanicien à Elton-Basile mais aussi chanteur, violoniste et maître de l'accordéon, Pitre forma les Evangeline Playboys après la guerre et enregistra pour Feature; il fit de fréquents passages sur KSLO une radio d'Opelousas et dans les clubs. Il fut le premier à jouer de l'accordéon debout, derrière son dos et par-dessus la tête ou entre les genoux comme des musiciens de R&B et de rock and roll. Il enregistra irrégulièrement pour Swallow entre 1959 et 1971 et il fut invité au *Smithsonian Festival of American Folk Life* à Washington DC en 1973 et en 1976. En 1980 il fut récompensé au *Louisiana Freedom Festival* d'Elton pour cinquante années passées à défendre et à promouvoir la musique cajun tandis qu'il gravait un long-playing pour Sonet Records (Suède) et que Swallow rééditait ses 45 tours. Hélas il mourut en 1981 sans avoir eu le temps de bénéficier de cette renommée sur le plan international.

Swallow ne s'arrêta pas en si bon chemin. En 1959 toujours, *Celle là que j'aime* et *North Side Door* d'Adam Hébert et les Country Playboys furent couronnés de succès, mais furent encore dépassés en 1961 par *Le Delaissay* (Le Divorcé) de Vin Bruce et en 1962, par *La porte en arrière* d'Elias Badeaux et les Louisiana Aces (comprenant le guitariste D. L. Ménard, compositeur et chanteur du morceau) qui est devenu un classique incontournable du répertoire cajun moderne, comme *Jolie blonde.* Elias Shuk Badeaux était un élève de Dewey Segura; il forma les Louisiana Aces en 1950, avec Archange *Coon* Touchet, Joseph Lopez et John *Papa Bear* Suire, rejoints en 1952 par D. L. Ménard (guitare, chant) surnommé *le Hank Williams cajun.* Le groupe enregistra pour Swallow jusqu'en 1967 mais D. L. Ménard poursuivit sa propre carrière jusqu'à nos jours, tout en continuant à diriger sa fabrique de meubles d'Erath.

En 1962, Soileau révéla Dorris Matte et les Lake Charles Playboys *(Les traces de mon boghie)* et le Cajun Trio avec Harrison Fontenot à l'accordéon *(Le Tortillage* ou *Cajun twist)* ; Vin Bruce grava une nouvelle version de *Jolie blonde* qui fit date.

En 1963, c'est l'accordéoniste Joe Bonsall et ses Orange Playboys, un orchestre du sud-Texas, avec Floyd Le Blanc au violon, qui fit un malheur avec *Step it fast.* Joe avait déjà enregistré pour Goldband auparavant mais c'est Swallow qui en fit une des grandes vedettes de la musique cajun contemporaine ; il passa chez Cajun Jamboree fondé en 1965 par John Lloyd Broussard *(Tee Bruce)* un disc-jockey de KOGT, Orange (Texas).

Mais le meilleur vendeur de disques de Swallow fut l'accordéoniste **Belton Richard** et les Musical Aces. Originaire de Rayne et élève de son père Cléby, un accordéoniste très réputé, Richard forma les Musical Aces en 1959 et enregistra pour Chamo avant de passer chez Swallow et de devenir la coqueluche de son temps, avec un show TV à lui, grâce à la modernité de ses arrangements.

Bref, on le voit, Floyd Soileau déploya une énergie et un talent considérables à défendre et à imposer la bonne musique traditionnelle cajun, sur un marché local au moins, tout au long des années 60 avec succès, préparant une base solide pour le mouvement de *Renaissance acadienne* des années 70 et le développement de la musique cajun contemporaine.

II. — Jay D. Miller, le mage de Crowley

Sans doute impressionné par la réussite de Floyd Soileau, Jay Miller recommença à enregistrer de la musique cajun traditionnelle au début des années 60 sur Kajun, Cajun Classics et Fais-do-do. Rappelons d'abord qu'en juin 1946 Miller alla enregistrer du cajun-country à la Nouvelle-Orléans avec Happy

Fats Le Blanc et Doc Guidry (violon) qu'il publia sur Fais-Do-Do et Feature *(Colinda, Dans la platine, Fais-do-do breakdown...)*. A l'automne 1946, Miller ouvrit son propre studio à Crowley et enregistra de la musique cajun traditionnelle avec Louis Noel *(La cravat)* et avec son beau-père, Lee Sonnier et ses Acadian All Stars *(The war widow song, Chere catin, Le blues du cajin...)*. Né en 1897 près de Rayne, Lee Sonnier était un accordéoniste célèbre de son temps mais il n'enregistra que pour Miller; il se produisit en public jusqu'à la fin des années 50. Il disparut en 1984.

En 1948, Miller ouvrit son studio aux frères Bréaux, les vétérans de l'avant-guerre, accompagnés du légendaire Joe Falcon (triangle). Peu après, c'est Aldus Roger qui vint enregistrer avec Aldus *Pop Eye* Broussard, Daemus Comeaux, Rodney Miller et Man Abshire. Enfin, en 1952, c'est Chester Isaac *Pee Wee* Broussard et ses Melody Boys qui enregistrèrent pour Feature. En 1960, Aldus Roger revint enregistrer pour Cajun Classics; Nathan Abshire entama une série d'enregistrements mémorables avec les frères Balfa et Atlas Frugé pour Kajun qui accueillit aussi Jimmy Choates, Voylan Esthay et ses Veteran Playboys (avec Aldus Broussard au chant). Dunice Thériot, avec Rufus Thibodeaux (violon) et les Bobby Leger Lake Charles Playboys, grava aussi quelques faces restées inédites jusqu'en 1985.

En 1961, Zynn une autre marque de Miller proposa un *French blues* de toute beauté avec Terry Clement et Nathan Abshire. De leur côté, Robert Bertrand (batteur et violoniste) et les Louisiana Ramblers (parmi lesquels un jeune chanteur/accordéoniste de talent, Jo El Sonnier) remportèrent un vif succès avec *Memphis* et *Drunkard's two-step.*

Il fallut attendre 1967 pour voir Cajun Classics présenter des faces du violoniste Floyd Le Blanc, né à Mermenteau en 1928; en 1946 il forma son premier

orchestre et enregistra pour OT, puis pour Khoury's, Gold Star et Opera (1948) ; il joua avec Iry Le Jeune (*Love Bridge Waltz,* 1948) puis abandonna la scène musicale jusqu'à ce que Joe Bonsall le prenne comme accompagnateur (1966) et que Miller l'invite en ses studios de Crowley en 1967. En 1968-1969, c'est Milton Adam et les Midnight Playboys qui passèrent chez Miller avant de poursuivre leur carrière pour La Louisianne. C'est aussi sur Cajun Classics que réapparut un vétéran, l'accordéoniste **Moise Robin,** il avoua avoir passé quarante ans dans un pénitencier avant de venir graver trois titres pour Miller et de jouer régulièrement à Arnaudville et à Lafayette avec les Arnaudville Playboys jusqu'en 1984 au moins[1]...

Il y eut aussi des histoires drôles sur les Cajuns — souvent de mauvais goût — racontées par **Frenchie Carte** sur Cajun Classics et, en 1966, Miller créa aussi Rebel Records pour donner à d'aucuns l'occasion d'exprimer leurs sentiments ségrégationistes : Johnny Rebel (Clifford Pee Wee Trahan), The Son of Mississippi (Joe Norris), Happy Fats Le Blanc y allèrent de monologues ou de chansons comme *Kajun Ku Klux Klan, Looking for a handout,* etc. Dans les années 70, Jay Miller se lança totalement dans la politique locale et passa la main à ses fils Mark et Bill qui poursuivirent l'enregistrement de *swamp-pop* et de *rockabilly* cajun (Al Ferrier, Warren Storm...) ou de *western swing* sur marque Showtime mais aussi de *blues* et de musique *zydeco* sur Blues Unlimited et de musique cajun moderne et contemporaine sur Bayou Classics et Kajun avec Joe Bonsall, Camay Doucet, les frères Touchet, Blackie Forestier, Pat Savant, Wayne Toups et les Crowley Aces, Ricky Bearb et les Cajun Ramblers, Harold Fontenot et le Cajun Grass Band, etc.

1. Rééditions Flyright, LP604, 609, 610.

III. — Eddie Shuler et le rock and roll cajun

Après la mort d'Iry Le Jeune, Shuler eut beaucoup de difficultés à trouver la relève car la concurrence était féroce. Il la trouva d'abord dans le *rock and roll* et le *rockabilly* cajuns (Jay Chevallier...) puis dans le *swamp-pop* avec Gene Terry, Guitar Junior (Lonnie Brooks), Jimmy Wilson et Phil Phillips. En 1961, il eut un coup de chance incroyable avec *Sugar Bee,* un morceau enregistré en ses studios en 1960 par **Cleveland Crochet & His Hillbilly Ramblers** qui perça dans les hit-parades américains et atteignit la 80e place dans le *Billboard Hot 100*! C'est un morceau remarquable qui devint une rengaine inusable atteignant la même célébrité que le *Jolie blonde* de Harry Choates.

Le violoniste, C. Crochet, avait enregistré précédemment pour Folk Star et Lyric, sans éclat, et, après le succès de *Sugar Bee,* il se retira de la scène active et c'est le chanteur Jay Stutes — camionneur de son état — qui reprit la direction d'un orchestre rebaptisé les Sugar Bees, mais ils ne purent réitérer leur exploit et la mort de l'accordéoniste Shorty Le Blanc en 1964 sonna le glas du groupe lui-même. Jay Stutes se joignit aux Cajun Aces de Blackie Forestier et refit surface en 1980 dans l'orchestre de Jo El Sonnier. Quant à Shuler, il poursuivit ses enregistrements de musique *swamp pop* avec Jay Richards, Sticks Herman, Charles Pennywell, Danny James, Van Preston, Lee Bernard...), de *rockabilly* (une débutante... Dolly Parton!) et de *R&B* (Bill Parker, Chester Randle, Rockin' Sidney...) et de *musique cajun* avec Hobo Bertrand, Robert Bertrand, Nolan Cormier, Ed Kershaw, J.-B. Fusilier (l'ex-violoniste de Iry Le Jeune)... Plus tard, dans les années 70, en pleine *Renaissance acadienne,* Shuler produisit des albums d'accordéonistes comme Sidney Brown et surtout Jo El Sonnier et il

consacra l'essentiel de son temps et de son énergie à la réédition de ses archives soit lui-même, soit par le biais de compagnies européennes.

IV. — Lee Lavergne, La Pointe de l'Eglise et Lanor Records / Alphee et Shirley Bergeron

Né dans une famille paysanne peu aisée, Lee Lavergne fut attiré par la musique de sa communauté dès la fin des années 30, en particulier par Amédée Ardoin et Joe Falcon. A partir de 1947 il écouta régulièrement les radios locales qui témoignaient du retour en force de l'accordéon avec Iry Le Jeune et Nathan Abshire. En 1953 il accomplit son service militaire en Corée; à son retour il s'inscrivit dans une école de *disc-jockeys* et en 1959 il décida de se lancer lui aussi dans la production de disques avec l'aide et les conseils de Jay Miller. Il fit ses débuts en 1960 avec les Veteran Playboys de Shirley Bergeron (guitare) dont le père Alphee était un accordéoniste très réputé de la région de Church Point : Alphee naquit en 1912 à Pointe-Noire et joua de l'accordéon dans les bals dès 1924. Il fut le partenaire de Nathan Abshire, Amédée Ardoin, Joe Falcon, Happy Fats, Mayuse Lafleur et Lawrence Walker. Il passa dans tous les programmes de musique ethnique des stations de radio locales et enregistra, avant guerre, pour Brunswick. Après 1945, il grava un disque pour Feature avant de travailler avec son fils Shirley et les Veteran Playboys pour Lanor Records. Il est mort en 1980. Son style d'accordéon archaïque et mélodieux est marqué par une belle sonorité *(J'ai fait mon idée, Madam Boso, French rocking boogie...)*. Shirley Bergeron est né en 1933 dans la ferme familiale. Il se joignit à son père à la fin des années 40. De 1954 à 1960 la vogue du *Rock and roll* leur fit du tort

mais le succès revint en 1960 grâce à leurs enregistrements Lanor[1].

Rapidement, Lee Lavergne fut amené, comme ses collègues, à produire du *rock and roll cajun* et du *R&B,* mais il enregistra aussi Bill Matte dont le *Parlez-vous l'Français ?* obtint un succès de masse, même auprès du public anglophone.

Tout au long des années 70, Lavergne s'occupa surtout de ses magasins de disques à Church Point et à Rayne, construisant même son propre studio d'enregistrement et au début des années 80 il revint au devant de la scène, plus actif que jamais, dans le domaine des musiques cajun contemporaine et zydeco avec, depuis peu, un partenaire anglais, Peter Thompson et Zane Records.

V. — **Carol Rachou et La Louisianne Records**

Bien qu'il se soit lancé dans le monde de la musique en 1956, ouvrant un **Music Mart** à Lafayette et fondant la compagnie **Jazz-Mar,** Rachou ne se distingua dans le domaine de la musique cajun que dans les années 70 produisant une belle et longue série de long-playings d'artistes talentueux, pendant environ une décennie sur sa marque La Louisianne, puis il se retira de la course, pour raisons de santé.

VI. — **Et les autres?**

Au début des années 60, d'autres compagnies furent créées en Louisiane, mais elles furent peu actives sur le plan de la musique cajun proprement dite. A Baton Rouge, Sam Montel et **Montel Records** se tournèrent vers le R&B et la pop music tandis que **Drew Blan, Richland, L. K.** et **Sportsman** se spécialisè-

1. Réédition ACE CD353.

rent dans le swamp-pop. Néammoins, la création du CODOFIL en 1968 et l'engouement du monde francophone dans son ensemble pour les musiques de l'Acadiana allaient ouvrir de nouvelles perspectives aux compagnies de disques locales et surtout aux musiciens concernés.

Chapitre III

MUSIQUE CAJUN CONTEMPORAINE (1970 A NOS JOURS). RENAISSANCE ACADIENNE ET LE CODOFIL

I. — Le CODOFIL

Le succès de la musique cajun proprement dite dans les années 50 et 60 était paradoxal, car le français était en voie de disparition et il n'est pas douteux que la musique cajun se serait éteinte elle aussi à moyen terme sans les efforts d'une équipe conduite par James Domengeaux, un très riche avocat d'affaires de Lafayette qui, en 1968, fonda le CODOFIL *(Conseil pour le développement du français en Louisiane)* vite rejoint par Paul Tate et Revon Reed[1] d'une *Louisiana Folklore Society* bien mal en point. Grâce à leurs efforts le français redevint une langue officielle en Louisiane et fut enseigné dans les écoles. Bien sûr, c'est le français standard qui fut à l'honneur et on pourrait longuement commenter les remous que cela produisit — et produit encore — au sein des Cajuns qui n'y retrouvèrent pas leur patois mais cela sort du cadre de ce livre. Retenons que c'est le CODOFIL qui organisa le premier festival de musique cajun à Lafayette en 1975,

1. Paul Tate était avocat à Mamou. Revon Reed a animé pendant de nombreuses années un programme radio (KEUN-Eunice) diffusé en direct du **Fred's Lounge** à Mamou chaque samedi matin; il y recevait les musiciens du cru.

que ce festival devint annuel et que la culture acadienne comme les musiciens furent toujours soutenus sans réserves par ce Conseil.

II. — **Le retour aux sources**

A partir de 1970, un peu partout dans le monde, le rock perdit en popularité et il y eut un mouvement généralisé de retour aux sources de tous les folklores, les musiques ethniques se parèrent d'attraits pour bon nombre d'amateurs de musique qui réclamèrent à cor et à cri des concerts, des festivals et des disques leur apportant les vieilles musiques de terroir. En Louisiane aussi, les jeunes nourris de rock, de cajun-country et de swamp-pop furent interpellés par ce mouvement et ils découvrirent avec stupeur que la musique de leurs grands parents était toujours jouée par des orchestres traditionnels et de jeunes musiciens leur en démontrèrent toute la saveur et le caractère actuel, avec le soutien du CODOFIL, des compagnies de disques, des radios et du public et, de nos jours, la musique cajun est plus vivace que jamais, le répertoire de ses interprètes va des ballades médiévales aux évocations du *Grand Dérangement* et de l'Acadie, des vieux classiques cajuns des années 20 à 60 au *country-cajun* et au rock, au zydeco et au jazz, au blues, au swamp-pop et même au rap et une foule d'ingrédients exotiques y ont été incorporés, au gré des créateurs.

III. — **Floyd Soileau**

Pendant les années 60, Soileau se spécialisa dans le *country-cajun* et le *swamp pop* mais, en parallèle, il alimenta une série consacrée à la musique cajun traditionnelle. En 1970, il ouvrit son propre studio d'enregistrement; il l'inaugura avec Nathan Abshire accompagné des frères Balfa. Puis Belton Richard et ses Musical Aces devinrent des vedettes de la scène

locale grâce à Swallow avec un style traditionnel modernisé.

En 1972, **Lesa Cormier**[1] à la tête des Sundown Playboys grava un *Saturday night special* qui fit quelque bruit en Louisiane et que, dans un accès d'audace, **Pat Savant,** l'accordéoniste du groupe, envoya à **Apple Records** à Londres — la marque des **Beattles** ! — Apple publia le morceau en Angleterre et en fit un tube mondial. Peu après, c'est **Camey Doucet** qui accéda à la notoriété avec des enregistrements Swallow et il est resté un des artistes les plus populaires dans l'Acadiana d'aujourd'hui. Il n'en fallait pas plus pour faire de Swallow la compagnie la plus importante du coin et pour attirer les musiciens comme Shorty Le Blanc, Maurice Barzas, Sidney Brown, Louis Cormier, Allen Fontenot, Bobby Leger, Marc Savoy, Dunice Thériot, Nathan Ménard, D. L. Ménard, Ed et Bee Deshotels, Sady Courville avec Dennis McGee, Adam Hébert, Cyprien et Adam Landreneau, Sleepy Hoffpauir, Hasa Ortego, Nolan Cormier, *Tee* Jules, etc.[2]. Ils enrichirent le catalogue Swallow lequel compte maintenant plus de 100 long-playings et disques compacts et près de 250 quarante-cinq tours avec des artistes contemporains comme Michael Doucet et Beausoleil, Jimmy C. Newman, Bill Russell et Nancy Tabb Marcantel, File, Cankton Express, Jim Olivier, les frères Touchet, Cedric Benoit et Cajun Connection, The Jambalaya Cajun Band avec Terry Huval et Reggie Matte, Jamie Berzas et The Cajun Tradition, Cajun Gold (Paul Daigle et Robert Elkins), les frères Michot, Alex Broussard, Leroy Broussard, Hadley J. Castille, Johnny Janot, Gene Rodrigue, Sheryl Cormier, Joe Warren Cormier, etc., sans oublier les humoristes

1. Lesa Cormier et les Sundown Playboys enregistrent encore pour Swallow. Pat Savant a formé les Louisiana Playboys qui ont enregistré pour JSP (UK) et Kajun (USA).
2. Voir discographie p. 122.

cajuns : **'Nonc Hélaire** (Revon Reed) et **Marion Marcotte** sur Swallow mais aussi **Dave Petitjean** sur Kom-A-Day, **Bud Fletcher** (La Louisianne) et **Justin Wilson** (Kom-A-Day...)[1].

Si la suprématie de Swallow fut et reste incontestable, il ne faut pas oublier les musiciens qui trouvèrent ailleurs un support médiatique ; ainsi dans le catalogue La Louisianne de Carol Rachou, on retrouva des accordéonistes : Ambroise Thibodeaux, Aldus Roger, Lawrence Walker, Blackie Forestier, Nathan Abshire... des violonistes : Doc Guidry, Rufus Thibodeaux... et des groupes comme The Dusenberry Family ou encore L. J. Foret, Jean Pierre, Eddy Raven, Jimmy « C » Newman, l'humoriste Bud Fletcher, etc., les catalogues Kajun et Lanor ne furent pas en reste non plus sans oublier les compagnies françaises (Expression spontanée, Chant du Monde, Frémeaux et Associés), anglaises (Ace, Flyright, Zane), suédoise (Sonet) et américaines hors Louisiane (Old Timey / Arhoolie, Rounder, CBS / Columbia, Country Music Foundation) qui se lancèrent aussi dans la réédition des classiques du passé ou dans la promotion de nouveaux talents (Eddie Le Jeune — fils de Iry —, Bruce Daigrepont, Steve Riley et Mamou chez Rounder Records par exemple).

IV. — **Dewey Balfa (1927-1992) et ses frères**

C'est en 1948 que les frères Balfa formèrent un orchestre pour animer les bals de maison de la région d'Eunice ; influencé par son père Charles, par

1. Le cajun aime se moquer de lui-même... et des autres ! Dans les couches les plus modestes, les Cajuns se traitent eux-mêmes de **coonasses,** ils se moquent de leur accent, de leur langue, de leurs défauts, de leurs particularités culinaires et musicales. Les couches aisées et les élites intellectuelles, tout en affectant de ne pas trop se prendre au sérieux, choisissent évidemment le contrepied de cette attitude et s'offusquent, à juste titre, de l'existence même de disques comme ceux de Fletcher, Wilson et consorts...

J.-B. Fusilier, Harry Choates, Léo Soileau et un brin par Bob Wills, Dewey devint rapidement un virtuose du violon. Au début des années 50, le groupe fut demandé dans les salles de bal et dans les clubs avec l'accordéoniste Hadley Fontenot. Dewey joua aussi dans l'orchestre de J. Y. Sébastian et avec les Louisiana Rythmaires de Maurice Barzas et Elise Deshotels; c'est avec ce dernier groupe qu'il enregistra *La valse de bamboche* et *Le two-step de Ville Platte* pour Khoury's Records en 1951. Ensuite, Dewey fit équipe avec Nathan Abshire, enregistrant pour Khoury's puis Kajun et Swallow tout au long des années 50 et 60. En parallèle, les frères Balfa continuèrent à se produire dans les bals et dans les clubs et à exercer un métier pour survivre. Ainsi, Dewey devint vendeur de meubles et, plus tard, il fut aussi chauffeur de bus scolaire. En 1964, il fut invité au Newport Folk Festival. En 1966, il enregistra pour Arhoolie Records avec Nathan Abshire et en 1967 pour Swallow Records avec les accordéonistes Hadley Fontenot et Marc Savoy. A partir de là, Dewey devint un violoniste pris comme modèle, un sage incontesté, éveillant une foule de vocations, une référence respectée dont les avis furent écoutés et suivis, gardien de la tradition, capable de montrer comment jouaient les grands violonistes du passé et comment éviter les dérives ou tomber dans la facilité, mais capable aussi d'être de son temps et de jouer *moderne.* Porte-parole et ambassadeurs de la musique cajun, suite à leur passage à Newport en 1964 et 1967, Dewey et ses frères furent invités à jouer un peu partout en Amérique, au Canada, au Mexique... En 1972 et 1973, ils enregistrèrent pour Jean Pierre Bruneau, Gérard Dole et Expression spontanée. En 1975 les frères Balfa firent leur première tournée en Europe et remportèrent un succès considérable en France; la même année, Dewey enregistra une méthode de violon cajun pour Folkways Records. En 1976, Dewey

forma un trio avec D. L. Ménard (guitare) et Marc Savoy (accordéon) et enregistra pour Arhoolie et 1978 revit les frères Balfa en concert, avec Hadley Fontenot (accordéon) à la *Brooklyn Academy of Music*. En 1979, Will et Rodney Balfa perdirent la vie dans un accident de voiture mais Dewey, malgré cela et le décès de son épouse maintint le groupe en activité (avec Robert Jardell à l'accordéon). Les années 80 furent tout aussi fastes avec des albums Swallow et une suite ininterrompue de prestations en festivals et en tournées dans le monde entier. Après sa mort, en 1992, ses filles ont repris le flambeau avec le groupe **Balfa Toujours** : Nelda et Christine Balfa avec Kevin Wimmer, Peter Schwartz et Dirk Powell. On se souviendra que c'est Dewey Balfa qui remit le violon dans la faveur du public cajun, au même titre que l'accordéon et sur un plan d'égalité; il fut aidé en cela par deux autres violonistes hors du commun de son temps, **Rufus Thibodeaux**, né en 1934 qui devint, comme le guitariste Jimmy C. Newman, la coqueluche de Nashville mais sut, à l'occasion, montrer qu'il ne reniait pas ses origines acadiennes et **Oran Doc Guidry**[1], né en 1918 qui enregistra déjà en 1937 pour Decca avec les **Jolly Boys of Lafayette** et poursuivit, après guerre, une fructueuse carrière ainsi que par une foule de violonistes talentueux comme Claude Knott, Allen Fontenot (Country Cajuns), Merlin Fontenot, Waldon Sleepy Hoffpauir, Cleveland Crochet, Chuck Guillory, Floyd Le Blanc qui purent retrouver le chemin des studios d'enregistrement tandis que d'autres, tout aussi doués, se contentèrent d'être les héros des bals, se laissant rarement

1. **Rufus Thibodeaux :** c'est lui qui a été célébré en chanson par Michel Fugain; **Doc Guidry :** enregistrements Fais-Do-Do et Feature en 1946 avec Happy Fats Le Blanc pour Jay Miller; faces Decca en 1953 sous son nom; membre des Louisiana Playboys d'Aldus Roger (1965), des Acadians de Vin Bruce (1980); partenaire de Marc Savoy en 1980 sur Arhoolie Records; long-playings La Louisianne, sous son nom.

tenter par l'offre de graver un disque, comme Varise Connor, Lionel Leleux, Wallace Cheese Reed, Wade Frugé, etc.[1].

V. — Michael Doucet, Zachary Richard, Marc Savoy

Les années 70 virent se révéler de jeunes talents de la musique cajun. A commencer par Michael Doucet, Américain, parfait bilingue et universitaire qui choisit délibérément d'étudier en détails les racines culturelles des siens. Il naquit en 1951 à Scott dans une famille musicale : il apprit à jouer du banjo à 6 ans et de la guitare à 8 puis de la trompette et du violon. Anglophone, il apprit le français cajun avec sa grand-mère et le français standard à l'école secondaire, frappé par leurs différences mais c'est seulement lors de ses études de littérature anglaise à la **Louisiana State University** de Baton Rouge qu'il s'intéressa de près à ses racines culturelles et à la musique cajun en particulier, formant en 1972 **The Bayou Drifters,** un duo acoustique avec un autre étudiant partageant ses intérêts : ... **Zachary Richard** ! En 1973 ce duo joua au Canada et en 1974, à New York puis en France. C'est là que le chemin des deux musiciens se sépara, Zachary Richard choisissant le rock (plus ou moins cajun) avant d'aller chercher gloire et fortune au Canada et de revenir tardivement en Louisiane tandis que Michael Doucet choisissait de rentrer au pays et d'y consacrer son temps à la musique. Il se mit à l'étude de tous les styles cajuns de violon avec des vétérans comme Dennis

1. En 1963, **Leleux** était le violoniste de Joseph Falcon; puis il passa chez Lawrence Walker et à la mort de ce dernier en 1973, il prit les commandes du groupe et demanda à son ami l'accordéoniste **Don Montoucet** de le rejoindre. « **Cheese** » **Read** (Eunice, 12 août 1924, Eunice, 15 novembre 1981) avait enregistré à la fin des années 50 pour le Dr Harry Oster : il grava une séance avec Marc Savoy en mai 1979 pour Arhoolie (LP5021 / CD415). **Wade Frugé** (né à Tasso en 1916) grava un long-playing avec Marc Savoy en 1989 pour Arhoolie (LP5044).

McGee, Lionel Leleux, Varise Connor, Hector Duhon, Canray Fontenot, Bébé Carrière et... Dewey Balfa avec lequel il noua une amitié indéfectible. Grâce à une bourse du *National Endowment for the Arts,* en 1975, il put faire des recherches sur le terrain, rendant visite à tous les musiciens encore en vie, les interviewant et écoutant les disques de Amédée Ardoin, Léo Soileau, etc., établissant une synthèse cohérente des apports du passé, toujours appréciés des plus âgés, et des aspirations culturelles des plus jeunes. La même année, il fonda le groupe **Beausoleil** avec Bessyl Duhon et Kenneth Richard ; le groupe se mit au service d'une musique cajun traditionnelle et progressive, avec un répertoire de vieilles chansons médiévales, de chansons amenées d'Acadie et des classiques de la musique cajun. Peu après, et pour attirer les jeunes audiences, il dirigea en parallèle le groupe **Coteau,** un orchestre de *« cajun-rock »* qui fut dissous en 1977, Bessyl Duhon rejoignant l'orchestre de Jimmy C. Newman à Nashville. Coteau passa le relais à d'autres groupes du même genre, comme celui de Zachary Richard. Dès lors, Beausoleil prit son essor avec une tournée en France en 1976, des enregistrements Pathé Marconi puis Swallow Records (1977 et 1979) et, tout au long des années 80, des tournées aux Etats-Unis, au Canada et en Europe, s'imposant comme le meilleur orchestre cajun traditionnel moderne, permettant à Doucet de se faire plaisir dans des formules diverses : en solo et en duo avec son frère David (guitare) pour Arhoolie, avec le violoniste créole Canray Fontenot (Arhoolie), avec Octa Clark (accordéon) et Hector Duhon (violon), pour Arhoolie et Rounder, avec le Savoy-Doucet Cajun Band (Marc Savoy accordéon, Ann Savoy guitare et chant, pour Arhoolie), sans oublier une abondante production phonographique avec Beausoleil (Arhoolie). En 1980, Doucet inaugura la vogue des orchestres cajuns se produisant dans des restaurants spécialisés en cuisine cajun, au **Mulatte's**

de Bréaux Bridge, puis dans ses succursales de Baton Rouge et New Orleans et dans les autres, **Belizaire's** (Crowley), **Préjean's** et **Randol's** (Lafayette), **Michaul's** (New Orleans), etc.[1]. Beausoleil a renforcé sa popularité partout aux Etats-Unis depuis sa participation régulière en 1984 à un programme radio de *National Public Radio.* Depuis 1987, Doucet et Beausoleil enregistrent régulièrement pour Rounder Records. Ses connaissances historiques et musicologiques, sa technique brillante au violon et son éclectisme ont fait que Doucet a remplacé Dewey Balfa comme gardien de la tradition et d'une modernité bien comprise, avec un répertoire de ballades médiévales et de réminiscences d'Acadie et du Grand Dérangement *(Isabeau se promène, Chanson d'Acadie, Sept ans sur mer, Acadian blues, Le jig Français, Gigue d'Acadie...),* de valses, two-steps et contredanses, de blues, de zydeco et de jazz *(Bayou boogie, Zydeco gris gris, Le hoogie boogie...),* de musique country et de swamp rock, de polkas et de sons exotiques *(Zydeco boogaloo...).*

Marc Savoy est né en 1940 à Eunice. Son grand-père jouait du violon avec Dennis McGee, ce qui l'incita à tâter de l'accordéon à 12 ans déjà. Il se prit de passion pour l'instrument et se mit à en réparer puis à en fabriquer (ses instruments de marque Acadian ont été appelés la *Rolls Royce* des accordéons pour leur qualité et leur solidité à toute épreuve!). Il joua dans plusieurs groupes en Louisiane et au Texas, on l'a vu, et il fit des tournées dans tous les Etats-Unis, au Canada et en Amérique du Sud (avec D. L. Ménard et Dewey Balfa); il a enregistré pour Arhoolie Records. Depuis 1965, son *Savoy Music Center & Accordion Factory,* à Eunice, est un point de ralliement obligé pour tous les musiciens et

1. Pour une liste complète, on consultera avec intérêt « Cajun Country Guide » de Macon Fry et Julie Posner, Pelican Pub. Co., 1993, ISBN 0-88289-831-0.

amateurs de passage, avec des séances musicales informelles très courues chaque samedi matin. Ann, l'épouse de Marc Savoy, est une guitariste délicate et sensible qui a accompagné son mari et Michael Doucet sur leurs disques, elle est aussi l'auteur d'un ouvrage majeur sur la musique cajun et zydeco et sur ses interprètes : *« Cajun Music : A Reflection of a People, volume 1 »*, un 2e volume est en route.

Quant à **Zachary Richard,** né à Lafayette en 1950, il débuta avec Michael Doucet (The Bayou Drifter Band) et fit une carrière remarquée au Québec et en France, chantant en français mais accentuant de plus en plus son côté rock. Rentré en Louisiane en 1975, il fut *un jeune homme en colère* qui aurait voulu que tout le monde parle français. Il composa à cette époque des pamphlets contre les Anglais et le *Grand Dérangement (Réveille, Ma Louisiane, Migration...)*. Son intransigeance et sa fierté, son goût irrépressible pour les musiques modernes et son talent trop original sans doute ne lui permirent pas d'être la vedette qu'il méritait d'être en Louisiane même — quoique la situation soit en train de changer en ces années 90 — mais ses qualités sont bien reconnues sur un plan international, surtout en France et au Canada où il est une super star, avec son *hard-rock cajun* mâtiné de blues, de zydeco, de reggae, de rap et de rythmes sud-américains *(Iko iko, Mardi Gras mambo, Creole lullaby, File gumbo, Zack attack rap...)*.

VI. — **La jeune garde : Steve Riley, Bruce Daigrepont, Wayne Toups, Cajun Brew, Mamou, etc.**

Au jour d'aujourd'hui, une foule de jeunes musiciens de l'Acadiana excellent à marier la musique traditionnelle avec tous les sons nouveaux qui déferlent sur les media. **Wayne Toups** a développé un style *zyde-cajun* qui prend son inspiration chez Belton Richard, Lawrence Walker et Nathan Abshire dont les compositions

sont jouées à la façon zydeco, c'est-à-dire fortement syncopées et avec une dépense d'énergie stupéfiante. **Pat Bréaux** et son groupe **Cajun Brew** cultivent la mémoire du grand-père Amédée mais allient la tradition à un goût prononcé pour des classiques du rock mis à la sauce cajun. Depuis 1988, **Steve Riley** et ses Mamou Playboys se sont faits les défenseurs de la vieille musique traditionnelle en lui insufflant une vitalité bien contemporaine (*Amédée 2-step, Les barres de la prison...* sur Rounder Records); d'autres musiciens suivent leurs traces comme Eddie, Rodney, Homer et Felton Lejeune, Paul Daigle, Johnny Sonnier, Thierry Huval, Al Bérard, Tasso, Filé, etc.

Bruce Daigrepont est un jeune accordéoniste cajun de la Nouvelle-Orléans qui s'est forgé un style très personnel, urbain et raffiné, mais ancré dans la tradition (*D'Acadie en Louisiane, Danse carrée/Reel de Dennis McGee...* Rounder), il compose directement en français et il reste imprégné de toutes les musiques de sa Nouvelle-Orléans *(Frisco zydeco, Stir up the roux...)*. Quant à **Steve Lafleur,** il est à la tête de **Mamou,** un groupe qui pratique le heavy metal cajun à coups de synthés et d'électronique!

Bref, on le voit, la musique cajun contemporaine dont le spectre très large va de la recréation des styles les plus anciens jusqu'à des mariages parfois étonnants avec la *world music* n'est pas près de s'essoufler et son avenir paraît assuré.

VII. — **Musiques cajun, créole et zydeco hors Acadiana**

Depuis les années 70-80, tant en Amérique blanche qu'en Europe, se sont formés de nombreux groupes locaux qui ont assimilé, parfois de manière étonnamment fidèle, l'idiome, l'accent et le répertoire cajuns, voire zydeco. Malgré tout leur talent, il a été choisi de ne pas les citer dans cet ouvrage car ils méritent une étude à part.

QUATRIÈME PARTIE

LES MUSIQUES NOIRES EN LOUISIANE FRANCOPHONE

Introduction : les Noirs en Acadiana

Créoles noirs francophones. — De la fin du XVIII[e] siècle jusqu'aux années 20-30, on l'a vu, les Cajuns réussirent l'exploit peu banal de rester catholiques et francophones au sein d'un océan anglophone et protestant, sans pour autant rejetter les candidats à l'installation chez eux, au contraire ils accueillirent à bras ouverts tout un chacun, les Blancs... et les Noirs, qu'ils soient affranchis, libres ou fugitifs ; le plus remarquable en l'occurrence fut que tous ces immigrés subirent rapidement une acculturation plus ou moins complète, adoptant toutes les habitudes de leurs hôtes : la cuisine et les traditions, la religion et la musique.

Jusqu'à ce que le pétrole jaillisse dans leurs champs ou dans leurs bayous au début de ce siècle et en enrichisse quelques-uns, les Cajuns furent pauvres et ils n'eurent jamais le besoin, ni les moyens financiers, l'eussent-ils voulu, d'avoir des esclaves : l'exiguïté de leurs exploitations ou la nature de leurs occupations — chasse et pêche — en excluaient l'idée même. En outre, ils étaient vraiment dépourvus de préjugés raciaux, semble-t-il, et de ce fait, ils virent d'un bon œil,

fermiers et métayers noirs venir grossir leurs rangs et défricher les dernières terres vierges des bayous.

Jusqu'à la veille de la *guerre de Sécession* (1860), cette population noire, en Acadiana, put se subdiviser en trois catégories principales :

— **Les gens libres de couleur,** des mulâtres libres ou affranchis, venus des *Antilles,* souvent aisés, voire fortunés, francophones et catholiques, dont la majorité s'installa à la Nouvelle-Orléans mais dont certains achetèrent et exploitèrent de vastes plantations à l'est et au nord de l'Acadiana. Sur le plan musical ils cultivèrent un goût certain pour les *ensembles à cordes,* les *fanfares* et les *orchestres à vent,* comme à la Nouvelle-Orléans et quelques-uns jouèrent un rôle actif dans l'élaboration du *jazz* puis, plus tard, dans celle du *blues* et du *Rhythm & Blues* urbains propres à New Orleans et à la Louisiane. Progressivement, ces Créoles durent morceler leurs terres et les vendre pour survivre mais il en subsiste encore l'une ou l'autre communauté, bien maigre, aux environs de Baton Rouge.

— **Des affranchis** sans fortune, mais souvent francophones et nés sur place.

— **Des esclaves fugitifs** pour la plupart nés en Louisiane et sinon, rapidement assimilés...

Ces deux dernières catégories formant la population dite *créole de couleur* puis simplement *créole* adopta, sans restriction aucune, les us et coutumes cajuns, en ce, compris la musique, n'y ajoutant, par atavisme, que quelques *africanismes* aussi discrets qu'excitants et caractéristiques comme la *polyrythmie,* les *syncopes* et les *notes altérées.*

Noirs anglophones. — C'est après la guerre civile surtout, que Blancs et Noirs des Etats voisins envahirent la Louisiane; toutefois, l'Acadiana, de par son isolement et de par la rigueur de ses conditions de vie, fut relativement épargnée et les envahisseurs furent rapidement assimilés et acculturés, changeant de

langue et de religion, les Noirs aussi, non sans apporter dans leur bagage culturel les éléments constitutifs du *blues,* c'est-à-dire une musique profane, distincte des *negro spirituals* et à la fois africaine et américaine ; cet ingrédient devait se révéler décisif dans l'évolution de la *musique créole* noire vers la *musique zydeco,* dans sa version rurale, à tout le moins, dès avant la Seconde Guerre mondiale.

Musique créole. — Il est probable que l'un ou l'autre musicien noir ait joué un rôle dans la période archaïque de la musique cajun mais la chronique n'a retenu aucun nom. Il n'en alla pas de même, dans les années 20, lorque la musique cajun traditionnelle émergea, avec le succès qu'on sait. Des musiciens créoles des campagnes de l'Acadiana se distinguèrent, comme **Amédée Ardoin** et bien d'autres encore, moins connus et plus éloignés des circuits commerciaux qui avaient créé les jurés *a capella*, ancêtres de la musique zydeco et une musique créole de plus en plus influencée par des rétentions africaines et par le blues. On sait qu'Amédée Ardoin joua des valses et two-steps avec Dennis McGee pour des auditoires cajuns mais que, plus tard dans la nuit, de retour au sein des communautés noires, il chanta le blues, des work songs et des mélopées africaines, son jeu d'accordéon dut alors s'éloigner des canons de la musique cajun traditionnelle...

A côté de cette *musique créole rurale,* pré-zydeco, il se développa une *musique créole urbaine* à la Nouvelle-Orléans, à Baton Rouge et ailleurs qui devint le jazz, le blues et le R&B au fil du temps, mais ces styles sortent du cadre de notre étude et ont fait l'objet de publications dans cette collection[1].

1. « Le Jazz », **Lucien Malson, Christian Bellest,** « Que sais-je ? », 2392, 1992, et « Les Maîtres du Jazz », **Lucien Malson,** « Que sais-je ? », 548, 1989. « Le Blues », **Gérard Herzhaft,** « Que sais-je ? », 1956, 1986. « Le Rhythm & Blues », **Francis Hofstein,** « Que sais-je ? », 2619, 1991.

Les musiques zydeco[1]. — Après la Seconde Guerre mondiale, on vit se développer deux styles de musique noire créole, se démarquant plus ou moins nettement de la musique cajun moderne.

Un style rural, propre aux campagnes du sud-ouest de la Louisiane et du sud-Texas, vit accordéon diatonique à boutons et violon se mettre au service d'une musique cajun/créole très influencée par le blues; très peu commerciale, cette variante du zydeco ne fut guère enregistrée, sauf sur le tard, dans les années 60 et 70, à une époque où le zydeco moderne était en pleine expansion.

Ce zydeco moderne ou **blues français** *(blues with an accent* ou *french blues)* apparut après la guerre à Lafayette et au Texas (Houston, Port Arthur...) avec **Clarence Garlow, Boozoo Chavis** et surtout **Clifton Chenier** qui utilisa un accordéon chromatique[2] et se fit accompagner par un frottoir métallique (le *rubboard*), des guitares électriques et une batterie, et plus tard par un piano et par des saxophones. Cette forme de zydeco puisa dans le répertoire des musiques cajun et créole mais aussi dans le *blues*, dans le *R&B* et même dans le *rock and roll.* Quant au zydeco moderne de cette fin de siècle, il s'inspire aussi de la *soul music*, du *reggae*, du *rap* et de toutes les formes musicales à la mode du jour, mais l'usage de l'accordéon lui confère un cachet inimitable et spécifique.

1. Zydeco est le terme le plus courant mais on rencontre aussi zarico, zologo, zardico... c'est une déformation du mot haricot, d'après le titre du premier morceau connu de ce style musical : « **Zarico e pas salé** » (« Les haricots ne sont pas salés » en français créole).

2. L'accordéon diatonique à boutons ne peut jouer que les 7 notes de l'échelle correspondante et dans une seule clé à la fois; l'accordéon chromatique peut jouer les 12 tons de la gamme et dans toutes les clés. Les accordéonistes de zydeco rural restent fidèles à l'instrument à boutons, les musiciens modernes, de zydeco urbain privilégient l'accordéon piano, chromatique.

Les rapports Blancs-Noirs. Je t'aime moi non plus. — Les rapports raciaux ont été, de tous temps, pour le moins ambigus. Avant l'arrivée des *red necks* blancs anglophones (entre 1900 et 1930), Blancs, Indiens et Noirs de l'Acadiana entretinrent des relations cordiales, sur un pied d'égalité mais, par choix délibéré, chaque hameau, chaque village eut deux églises catholiques, une pour les Blancs, une pour les Noirs, deux cimetières séparés et s'il y eut des mariages mixtes, ils ne furent ni encouragés ni sanctionnés ou méprisés. Un climat de bon voisinage régna jusqu'à l'arrivée en masse des anglophones amenant dans leur sillage un racisme primaire et viscéral, la ségrégation la plus stricte et le *Ku KLux Klan.* Toutefois, la résistance que montrèrent les Cajuns à l'américanisation en général se manifesta aussi dans ce domaine et les effets du racisme furent atténués par rapport à ce qui se passa dans les Etats voisins du Mississippi, Texas, Alabama... Les communautés restèrent séparées mais leurs rapports furent plus détendus qu'ailleurs et il y eut un domaine où l'entente fut meilleure encore, comme avant... la musique[1] !

1. Sans doute parce que les thèmes musicaux n'abordent guère les revendications raciales ou sociales pour s'occuper exclusivement des amours contrariées et des parties de plaisir, les beuveries, les ripailles et la fête sous toutes ses formes.

Chapitre I

LA MUSIQUE CRÉOLE RURALE DE L'ACADIANA[1] OU MUSIQUE LA LA OU FRENCH MUSIC

I. — Les précurseurs, XIX^e siècle / début XX^e siècle

Pour des raisons économiques évidentes, les Créoles (noirs) des régions rurales purent difficilement acquérir quelque instrument de musique que ce fut et ils durent se contenter de moyens primitifs, essentiellement des percussions — os et machoires animales, washboards, bâtons frottés sur du bois — pour accompagner leurs danses :

— **Des marches,** avec battements rythmés des pieds sur le sol, claquements de mains et ponctuation éventuelle de *spoons* (cuillères) ou de bâtons.

— **Les jurés** soit religieux, soit profanes : chants *a capella* destinés à rythmer des danses, sur fond de battements de pieds et claquements de mains ou de percussions; quelques-uns furent enregistrés par John et Alan Lomax en 1934.

1. Souvent ces interprètes de chants étaient aussi des conteurs d'histoires et de contes créoles comme ceux qu'à rassemblés **Barry Jean Ancelet,** dans *Cajun and Creole Folktales* (voir la biliographie).

Par contre les chants étaient le plus souvent a capella. Outre les jurés, il y eut :

— **Des ballades** *(story songs)* interprétées par des femmes dans l'intimité des maisons pour quelques familiers. **Alphonse Ardoin** se souvient de **Margaret Caeser,** une chanteuse de ballades bien connue dans sa région au début de ce siècle. Cette tradition créole s'est perpétuée avec **Inez Catalon** et d'autres[1].

— **Des chants rituels** interprétés par des hommes aux grandes occasions (Noël et Nouvel an).

Quand violons et accordéons furent disponibles, les Créoles furent parmi les premiers à en devenir des virtuoses, prêtant plus d'attention au rythme qu'aux mélodies (comme en Afrique), jouant plus de two-steps rapides et de blues que de valses lentes...

Les premiers enregistrements

Douglas Bellair (ou Bellard). — En l'absence de toute discographie établie[2], il est difficile de savoir combien de Créoles noirs ont gravé des disques et en quel nombre, entre 1929 et 1943. Il existe même une controverse sur l'identité du premier Noir à avoir enregistré; jusqu'il y a peu, cet honneur était attribué à **Amédée Ardoin,** mais il semble aujourd'hui qu'Ardoin ait été précédé de quelques semaines seulement par le violoniste **Douglas Bellair** et par l'accordéoniste **Kirby Riley** qui enregistrèrent *La valse de la prison* et *La cause que je suis condamné* puis *Jolie quoi t'as fait avec moi?* et *Je marche nuit et jour* pour Vocalion en octobre 1929 à la Nouvelle-Orléans. La carrière de Bellair fut courte car on perd ensuite sa trace bien que son souvenir se soit perpétué dans la communauté

1. *Ibid.*
2. **Dick Spottswood,** un discographe américain a réalisé un travail en ce sens mais son ouvrage n'est plus disponible. Le relais a été pris par un spécialiste allemand, **Benno Haupl,** mais on ne sait quand le fruit de ses recherches paraîtra.

créole : **Lynn Dozart,** accordéoniste créole, enregistra trois versions de *La porte de la prison (Les blues de la prison)* pour Gérard Dôle et **Bee Fontenot** dit à Dôle en 1972 que ce morceau avait été composé par un de ses amis, Défunt Douglas *(Late Douglas)* condamné pour avoir tué un homme qui volait ses poules... A noter que dans un interview, Dennis McGee et Sady Courville parlèrent d'un *bad nigger (mauvais nègre)* appelé Douglas et violoniste qui par jalousie, aurait empoisonné... Amédée Ardoin! Il est probable qu'il s'agisse de Douglas Bellair.

Amédée Ardoin (c. 1896-1941). — On a vu plus haut combien la carrière d'Amédée Ardoin fut fructueuse et quel fut son succès que ce soit avec le violoniste Dennis McGee (enregistrements Columbia, Okeh, Brunswick et Bluebird entre décembre 1929[1] et août 1934) ou seul (disques Decca en 1934) — en tout 34 faces enregistrées — ou encore dans les bals de maisons, bals de noce et pique-niques de campagne avec d'autres, des Blancs (Sady Courville, Shelby Vidrine...) et des Noirs comme l'accordéoniste **Adam Fontenot** (père du violoniste Canray Fontenot) et les violonistes Alphonse Lafleur, D. Bellair et Joel Victorien. Musicien professionnel et ambulant, accordéoniste virtuose *(Blues de Basile, Valse de Opelousas, La valse de Thomas Ardoin),* compositeur et chanteur remarquable *(One step de Oberlin, Amédée two-step...),* il fit l'unanimité par son talent et sa gentillesse, son amabilité et sa politesse même si ces qualités relevaient d'une prudence élémentaire pour un Noir soumis, comme les autres, aux lois *Jim Crow* de la ségrégation, paternaliste de la part des Cajuns mais féroce quand les *'méricains* étaient concernés. Ces derniers mirent d'ailleurs un terme à sa carrière quand, en 1934, lors d'un bal de maison, une fille du fermier cajun lui donna son mou-

1. Soit quelques semaines après Douglas Bellair.

choir afin qu'il puisse s'éponger, sans penser à mal, seuls s'offusquèrent quelques *red-necks* qui suivirent Amédée quand il rentra chez lui, tard dans la nuit et le battirent tellement qu'il eut, semble-t-il, des dommages irréparables au cerveau et qu'il dut être interné à la *Pineville Mental Institution* d'Alexandria où il mourut en décembre 1941. Ce fut une catastrophe pour l'ensemble des communautés cajun et créole et son souvenir est resté vivace jusqu'à nos jours.

Les enregistrements Lomax de 1934. — C'est dans le cadre du New Deal du président Roosevelt consécutif à la Dépression et destiné à redonner du tonus aux activités économiques et culturelles, par exemple en valorisant les musiques ethniques que, en 1934, la *Bibliothèque du Congrès* de Washington DC envoya les ethnomusicologues John et Alan Lomax en Louisiane et ailleurs pour y recueillir des enregistrements, avec des équipements portables tout juste mis au point. Les compagnies de disques nationales enregistraient beaucoup de disques qui se vendaient bien sur le plan local, passaient à la radio et se retrouvaient dans tous les *juke boxes* de Louisiane, de ce fait les Lomax décidèrent fort judicieusement de se tourner vers les musiques non commerciales. Rappelons qu'à l'époque les musiques cajun et créole traditionnelles à l'accordéon étaient en retrait par rapport à la musique *cajun-country* et aux *string bands* sauf précisément dans les zones rurales où l'on pratiquait toujours les anciens styles musicaux, que ce soit les *complaintes* des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, les *lamentations* et *ballades a capella,* les *chansons à boire,* les *contes* et *histoires* ou encore la *musique de danse* à l'accordéon et au violon; les Lomax, on l'a vu, firent une abondante récolte de ces styles chez les Cajuns. Il en alla de même chez les créoles, la collecte de documents fut fort fructueuse, toutefois, on ne peut juger actuellement que sur ce qui a été réédité sur **Swallow Records** et on ne peut préju-

ger de ce qui reste inédit... En tout état de cause, à Jennings, **Paul Junius Malveaux** et **Ernest Lafitte** leur fournirent un *Tous les samedi* et un *Bye bye, bonsoir, mes parents* sur un accompagnement d'harmonica, le second morceau étant une variante de l'*Orphan waltz* d'Amédée Ardoin. A Jennings toujours, les Lomax enregistrèrent une série remarquable de jurés, ces danses chantées, syncopées et rythmées, typiquement créoles et comparables aux *shouts* africains-américains des autres Etats du Sud, à connotations religieuses comme *Feel like dying in his army* chanté par **Austin Coleman, Washington** et **Sampson Brown,** et *Rockaway* chanté par **Jimmy Peters** et les **Ring Dance Singers** qui interprétèrent aussi des jurés au contenu non religieux comme *J'ai fait tout le tour du pays, Je veux me marier* et *S'en aller chez Moreau,* ce dernier thème étant repris par **Cleveland Benoit** et **Darby Hicks** sous le titre *Là-bas chez Moreau.* On trouve encore dans la collection Lomax : *Dego* interprété par **Wilfred Latour** à New Iberia et un *Blues de la prison* chanté par **Joseph Jones** qui démontre la popularité du morceau enregistré par Douglas Bellair en 1929. On sait que les jurés ont été les précurseurs directs de la musique zydeco par la surabondance de syncopes et de rythmes complexes qui les caractérise, mais il est important de souligner que certains de ces morceaux sont les plus anciens connus à mentionner la phrase *les haricots ne sont pas salés*; ce vers faisait allusion à la dureté des temps, en effet le sel étant rare et cher, l'assaisonnement des plats était assuré par l'addition de viande salée en conserve aux plats cuisinés donc, *pas de viande... pas de sel,* les haricots devaient être mangés non salés...

Les autres musiciens créoles. — Si, en l'état actuel de nos connaissances, Amédée Ardoin, avec 17 disques, Douglas Bellair, avec 2 disques, et les artistes distingués par John et Alan Lomax en 1934 semblent les seuls Créoles à avoir fréquenté les studios d'enregistre-

ment dans la période d'avant-guerre, il n'en reste pas moins que des dizaines de musiciens noirs ont animé les innombrables bals de noce et de maison, les fais-do-do et pique-niques, les réunions familiales et les festivals de l'Acadiana. La plupart sont restés anonymes mais on sait qu'Amédée Ardoin eut pour amis d'enfance **Adam Fontenot** — un accordéoniste de la même stature et du même talent qu'Ardoin mais qui ne voulut jamais graver de disque — et **Alphonse Lafleur,** un violoniste. Ray Bee, un frère, Casémis (Casimir?) le père et Ozémire, l'épouse d'Adam Fontenot jouaient aussi de l'accordéon et leur fils Canray (né en 1922) devint l'un des violonistes créoles les plus célèbres de l'après-guerre, associé à Alphonse *« Bois-Sec »* Ardoin, cousin d'Amédée, puis à Beausoleil et à Michael Doucet. Les frères d'Adam, **Bee** et **Freeman** (Frémont), **Fontenot** se firent eux aussi une belle réputation d'accordéonistes mais enregistrèrent sur le tard, dans les années 70, pour Gérard Dôle. Le grand-père maternel de Canray était le violoniste **Joel Victorien,** partenaire lui aussi de Amédée Ardoin. Hormis ces familles Fontenot et Ardoin — véritables pépinières de musiciens — on peut citer :

— **Claude Faulk,** né en 1908 à Carencro, accordéoniste *la-la* (pré-zydeco), mentor de Clifton Chenier et acteur important des *fais-do-do* et bals de maison entre 1930 et 1950 avec ses collègues, d'autres accordéonistes légendaires comme **Bidon, Boulé, Bébé** et **Sidney Rubin, Isaie Blasa, Joseph Chenier** (père de Clifton), **Yanelle** (Daniel?) **Le Blanc** (arrière-grand-père de Alvina Rubin, l'épouse de **Rocking Dopsee**), **Sidney Babineaux, Jesse** et **Zozo Reynolds,** etc.

— **Ernest Carrière** de Prairie Ronde et ses frères furent aussi des accordéonistes renommés et les fils d'Ernest sont bien connus : **Eraste** *« Dolon »* (1900-1983, accordéon) et **Joseph** *« Bébé »* **Carrière** (né en 1908, violon) furent actifs des années 20 aux années 40 puis enregistrèrent, sur le tard, dans les années 70.

II. — La période moderne, post-1945

1. **La traversée du désert.** — Après la Seconde Guerre mondiale, la scène musicale créole fut confinée aux *juke joints* de campagne et aux bals privés, loin des circuits commerciaux et des studios d'enregistrement jusqu'à la *Renaissance acadienne* de la fin des années 60 qui bénéficia aussi à la musique créole bien que les compagnies locales ne se soient pas précipitées sur ce créneau, sauf Floyd Soileau (Maison de Soul) mais tardivement (1977) et Eddie Shuler (Goldband). C'est de l'extérieur que vinrent les producteurs intéressés par la collecte et la conservation des vieux styles comme Chris Strachwitz (Arhoolie Records, Californie), Jean-Pierre Bruneau et Gérard Dôle (Expression spontanée, France - Folkways, Etats-Unis), Sam Charters (Sonet, Suède), Ralph Rinzler et Nick Spitzer (Rounder Records, Massachusetts), Mike Leadbitter (Flyright, UK via Goldband), etc.

2. **Musique créole-cajun.** — De nombreux musiciens créoles restèrent très proches de la musique cajun traditionnelle même si, par atavisme, ils eurent tendance à y incorporer des influences et rétentions africaines telles que des syncopes et des notes altérées (les *blue notes,* les *mi, si* et *sol* bémols), *à* recourir à l'improvisation et à des effets spéciaux dans le chant *(falsettos, vibrato...)* et à montrer une prédilection certaine mais discrète pour le blues noir rural comme source d'inspiration, en sus des valses, contredanses, one-steps, two-steps, polkas et mazurkas, cantiques et chants de mardi gras des Cajuns.

Par tradition, l'orchestre créole type se composa d'un ou plusieurs accordéonistes (l'instrument diatonique à boutons) et d'un violoniste accompagnés de percussions (washboard, etc.). Son rôle essentiel étant d'animer les bals ou fêtes privées et de faire danser les gens, les textes des chants n'eurent qu'une importance

relative puisqu'ils étaient quasiment inaudibles. Par contre, les textes des ballades et cantiques de maison, interprétés *a capella*, pour de petites réunions familiales, furent beaucoup plus élaborés et recherchés que les mélodies.

III. — Les principaux interprètes

Alphonse « Bois-Sec » Ardoin/ les Ardoin Brothers/ Canray Fontenot. — Né en 1914 dans l'*Anse du 'Prien Noir*, entre Mamou et Duralde, Alphonse Ardoin apprit à jouer de l'accordéon avec son cousin Amédée et à partir des années 30, il anima régulièrement bals et fais-do-dos de son coin; toutefois il ne cessa jamais de travailler comme métayer et de cultiver ses terres ne consacrant que ses loisirs à la musique. Il est pourtant devenu, et de loin, l'accordéoniste créole le plus talentueux et le plus célèbre de son temps. Dès la fin des années 30 il fit souvent équipe avec le violoniste Canray Fontenot et en 1948 ils formèrent les **Duralde Playboys.**

Né en octobre 1922, Canray apprit le violon avec Artémus Rougeau, Douglas Villa et divers membres de sa famille. Après la guerre, le duo passa régulièrement sur la radio *KEUN* d'Eunice jusqu'à la fin des années 50 et lorsque Ralph Rinzler de la *Smithsonian Institution* fit une tournée en Acadiana entre 1964 et 1966, pour le compte de la *Newport Folk Foundation*, afin de sélectionner des artistes à enregistrer et à présenter au Newport Folk Festival de 1966, il tomba sous le charme des Duralde Playboys qui enregistrèrent ainsi leurs premières faces (Rounder et Melodeon Records) et firent sensation à Newport en 1966. Les années suivantes furent particulièrement fastes pour ces deux musiciens exceptionnels, ils participèrent à de nombreux festivals (dont le premier *Hommage à la musique acadienne* de Lafayette en 1974, ainsi qu'aux suivants et aux festivals annuels de la Nouvelle-Orléans), ils passèrent à Carne-

gie Hall et ils firent des tournées en Europe ; ils enregistrèrent ensemble ou séparément, pour Expression spontanée (1972), Sonet (1972 et 1981) Arhoolie (1973), etc., et ils ont figuré dans plusieurs films comme *J'ai été au bal* et *Dry wood* (voir filmographie). Aujourd'hui, Alphonse Ardoin a pris une retraite méritée mais Canray Fontenot est associé à Michael Doucet et à Beausoleil avec lesquels il a gravé quelques disques remarquables pour la compagnie Arhoolie.

Les fils d'Alphonse Ardoin, Gustave, Morris, Ronald, Russell et Lawrence formèrent un groupe, les **Ardoin Brothers** qui accompagna Alphonse jusqu'à sa retraite ; il est actuellement dirigé par Lawrence *« Black »* Ardoin (accordéon) et se rattache au style zydeco rural.

Les frères Carrière et les Lawtell Playboys. — Avec des arrière-grands-parents esclaves et un grand-père d'origine indienne, les frères Carrière devinrent des musiciens hors pair mais ils ne quittèrent jamais la ferme familiale — sauf Joseph qui travailla dans une usine d'armement de Lake Charles pendant la guerre — et ne firent bénéficier de leur talent que leurs voisins, jusqu'au début des années 70.

Joseph Bébé Carrière naquit à Lawtell en 1908 ; il apprit à jouer du violon à 12 ans et fut le partenaire d'Amédée Ardoin. En 1926 il aurait pu devenir le troisième créole à graver un disque car il fut invité à New Orleans dans ce but mais il déclina l'offre ; son frère **Eraste Dolon Carrière** (1900-1983) qui apprit l'accordéon avec son père Ernest, fut un partenaire idéal pour Bébé et le duo joua dans un nombre incalculable de bals du samedi soir et du dimanche après-midi pour des Blancs comme pour des Noirs. C'est en duo qu'ils firent leurs premiers enregistrements pour Arhoolie en 1974 puis pour Gérard Dôle et Folkways en 1975 mais depuis quelque temps ils se produisaient dans des clubs locaux avec les **Lawtell Playboys** : Calvin, le fils

d'Eraste au violon, Beatrice, fille de Bébé à la guitare et, occasionnellement, J. C. Gallow au frottoir, Calvin Broussard accordéon ou guitare, Shelton Broussard guitare, etc. C'est dans cette compagnie qu'ils enregistrèrent encore pour Maison de Soul et Rounder en novembre et décembre 1976. Depuis leur retraite, Calvin Carrière s'est joint à Delton Broussard pour former les New Lawtell Playboys qui se rattachent désormais au courant zydeco rural.

Bee et Freeman Fontenot. — Nous citerons pour mémoire ces deux accordéonistes légendaires qui eurent plus de chance que Claude Faulk et beaucoup d'autres puisque, grâce à Gérard Dôle, ils enregistrèrent quelques faces en 1975 qui parurent sur Folkways et Expression spontanée. Ann Savoy dans *Cajun Music. A Reflection of a people* et Barry Jean Ancelet dans *Musiciens cadiens et créoles* leur ont consacré de longs articles.

IV. — Le blues au violon de Baton Rouge

Le violon est un instrument courant dans les musiques ethniques, il est présent aussi en jazz, par contre il est quasi absent du blues noir qu'il soit rural ou urbain. Pourtant, lors de ses recherches à Baton Rouge et environ dans les années 50-60, le Dr Harry Oster découvrit d'excellents musiciens noirs de blues rural parmi lesquels **Butch Cage,** un violoniste qu'il enregistra (Storyville, Flyright, Folk Lyric / Arhoolie Records). Dans ce legs important on trouve des danses et des morceaux du terroir fort proches de la musique créole, il n'y manque que l'accordéon ; ceci mériterait peut-être un développement qui sort du cadre de ce livre.

Plus récemment, c'est le violoniste noir **Michael Ward** qui donna un son très *créole* aux faces que le bluesman **Clarence Edwards** (chant et guitare) grava à Baton Rouge pour *Sidetrack* (LP 001).

V. — **Ballades et contes créoles**

Ce domaine est lui aussi d'une richesse stupéfiante. On a cité les chanteuses de ballades, elles sont aussi, le plus souvent, des conteuses et il y a encore de nombreux conteurs mais il est impossible de développer ce thème dans ces pages. Nous renverrons le lecteur intéressé à *Cajun and Creole Folktales,* un livre de Barry Jean Ancelet (1994).

Conclusion. — A part Canray Fontenot, toujours en activité, tous les anciens de la musique créole ont disparu de la scène active et il est peu probable qu'une relève puisse surgir. Il reste les nombreux enregistrements dont les amateurs ne se lasseront pas. Heureusement la musique zydeco quant à elle jouit d'une popularité sans limites et déborde de talents et n'est-elle pas le produit de l'évolution normale de la musique créole?

Chapitre II

LA MUSIQUE ZYDECO

Introduction

Zydeco, zarico, zordico, zologo, zodico, c'est du *gombo,* du *francais plat',* du *couri-vini,* du *Breaux Bridge french,* en d'autres termes du *français créole* pour désigner un style musical sur tempo rapide et syncopé apparu après la Seconde Guerre mondiale en Louisiane et dans le sud-Texas, directement dérivé de la musique créole mais encore plus influencé par le blues et le rhythm & blues, puis par la soul music et dont un des premiers morceaux connus parlait de *« haricots pas salés »!* Haricots devint zarico puis zydeco, c'est aussi simple que cela! Bref, c'est une version afro-caraïbe et très africaine-américaine de la musique cajun. Mais le terme zydeco (le plus courant) ne désigne pas seulement un style musical, c'est aussi un style de danse et c'est le nom d'une réunion festive où la nourriture est abondante, comme les boissons alcoolisées ou non et où chacun, des plus jeunes aux plus vieux, est censé prendre — et donner — du *bon temps.*

Parmi les nombreuses variantes apparues au fil du temps, on peut simplifier et distinguer deux grands courants de musique zydeco :

— **Un style archaïque,** rural, plus proche de la musique créole. Les orchestres qui le défendent sont formés d'accordéonistes avec instruments à boutons (une, deux ou trois rangées), de violonistes et de

joueurs de frottoir et de triangle, à l'occasion de batteurs et de guitaristes.

— **Un style moderne,** urbain, amplifié électriquement, ce qui explique, en partie, l'abandon du violon peu audible et le choix de l'accordéon chromatique (piano) associé au frottoir métallique, à des cuivres (saxes, trompette), à des guitares électriques et à des batteries. Le répertoire reprend des valses / one steps / two steps cajuns mais le tempo est accéléré, les mélodies sont simplifiées, syncopées et embellies de notes altérées, en outre il y a inversion rythmique : dans les 2-steps il y a accentuation des premier et troisième temps, en zydeco le même morceau est accentué sur les 2e et 4e temps... En outre le blues et le R&B s'y insèrent naturellement et, en pratique, n'importe quel morceau peut être joué en zydeco, ce dont ces musiciens ne se privent pas. Ces dernières années on a pu entendre du *zydeco-reggae* puis du *zydeco-rap*, en attendant le *zydeco-techno*... qui vivra verra.

I. — Les précurseurs

Huddie « Leadbelly » Ledbetter et Lightnin Hopkins. — Les enregistrements Lomax de 1934, réédités en partie en 1987, révélèrent que la musique créole était tout naturellement en train d'évoluer vers d'autres formes. Parmi les faces non encore rééditées il y aurait même un *Cajun Negro Fais-do-do Tune* par **Ellis Evans** et **Jimmy Lewis,** un duo harmonica-wahboard capté à Lloyd, près de New Iberia et un *Les haricots sont pas salés,* un juré *a capella* d'**Austin Coleman** et **Joe Washington Brown**[1].

Il y eut d'autres signes avant-coureurs. Un chanteur de blues et de ballades comme Huddie Leadbelly Ledbetter, né dans les années 1880, près de Shreveport en

1. D'après **Bruce Bastin,** notes de pochette de Flyright (UK), LP539 « Zydeco Blues » (1978).

Louisiane, joua de l'accordéon sur *John Henry* gravé en 1943 pour Disc et du concertina sur *Corn bread rough* et *Sukey jump* enregistrés pour Folkways Records en 1946-1947. Ces instruments étaient d'ailleurs courants dans les communautés noires, même hors Louisiane.

En 1949, c'est un chanteur/guitariste de blues de Houston (Texas), le célèbre Lightnin Hopkins, qui enregistra un morceau joué à l'orgue et intitulé *Zologo,* une déformation évidente du mot zydeco ; c'est moins étonnant qu'il y paraît : d'abord, l'orgue, comme l'harmonica, a une sonorité proche de celle de l'accordéon, ensuite, tout un quartier du ghetto noir de Houston était, depuis les années 30-40, le lieu de résidence d'un grand nombre de Noirs créoles venus de Louisiane pour travailler dans l'industrie pétrolière puis dans les usines d'armement du Texas ; la musique créole y trouva un terrain favorable et encore plus sa forme moderne, urbaine, le zydeco ! A noter que le même phénomène se passa en Californie où l'abondance de travail dans les années 40 et 50 attira une importante communauté créole qui quitta la Louisiane et qui fut une pépinière d'excellents orchestres zydeco.

Clarence Garlow (1911-1986). — L'histoire de la musique zydeco commence probablement avec l'enregistrement en 1949, à Houston toujours, de *Bon Ton Roula (Laisse les bons temps rouler)* par Clarence Joseph Garlow pour Macy's Records. Garlow était né en février 1911 à Welsh (Louisiane) mais il fut élevé à Beaumont, Texas, dès l'âge de 5 ans. A 9 ans, il jouait du violon paternel puis il passa à la guitare et à l'accordéon. Il forma son premier orchestre à Houston en 1949 et put enregistrer de suite pour Macy's Records. En fait c'est le R&B qui tentait Garlow et son *Bon Ton Roula* n'a de louisiannais que le thème, les paroles et le tempo car il y joue de la guitare mais ce titre devint un succès national, ce qui conduisit Gar-

low à faire des disques pour Feature et pour Lyric en 1951, pour Aladdin (Eddie Mesner, Californie) et Flair (frères Bihari, Californie) en 1953 *(Jumpin'at the Zadacoe, Crawfishin'...)*. De retour à Beaumont, il s'associa avec Eddie Shuler et, entre fin 1953 et début 1957, il enregistra quelques faces mémorables, à l'accordéon cette fois, dans un style zydeco authentique comme *Za belle, Jolie 'tite catin, Bon Ton roule,* etc. Ensuite, Garlow dirigea le *Bon-Ton Drive-In* à Beaumont et devint un des disc-jockeys les plus écoutés sur la station *KJET* tout en continuant à enregistrer (Feature en 1958 et Bon-Ran, sa propre compagnie, en 1962) et à faire des tournées avec son orchestre. Progressivement il se limita à son rôle de *Dee Jay* jusqu'à sa mort en 1984. L'essentiel de sa discographie, qui est bien fournie et a été rééditée se rattache plus au blues et au R&B qu'au zydeco[1].

II. — Les premiers orchestres zydeco : Boozoo Chavis et Clifton Chenier

Même s'il fut une sorte de déclencheur ou de catalyseur, on ne peut pas considérer le *Bon ton roula* de Garlow comme le premier morceau vraiment zydeco. Par contre le *Papier dans mon soulier* que Wilson Boozoo Chavis vint enregistrer en 1954 presque par hasard chez Eddie Shuler en ses studios Goldband de Lake Charles était authentiquement zydeco et son succès local devint un succès national. Cela ouvrit une porte à Clifton Chenier, celui qui allait, pendant plus de trente ans, personifier la musique zydeco moderne, faisant de l'ombre à pas mal d'artistes qui ne purent donner leur mesure que dans les années 80 et suivantes.

1. Arhoolie (USA), LP1009; Flyright (UK), LP586; Charly (UK)/Goldband GCL-112.

III. — La musique zydeco rurale

1. **Wilson Boozoo Chavis.** — Un grand nombre de musiciens zydeco sont restés proches de la musique créole et donc de la musique cajun traditionnelle, se contentant d'ajouter une bonne dose de blues à leurs valses et two-steps destinés, en priorité à la danse. Le plus important de ces artistes est sans doute Boozoo Chavis, né le 23 octobre 1930 à *Dog Hill*, un quartier de Lake Charles. A 9 ans il jouait de l'harmonica et de l'accordéon; il mena de pair une passion insatiable pour la musique créole et pour... les chevaux, devenant un expert en ces deux domaines. A la fin des années 40, il gagna sa vie sur les champs de courses et joua de l'accordéon dans les bals, en solo. En 1953, c'est **Sidney Brown,** l'accordéoniste cajun — et facteur d'accordéons réputé — qui amena Chavis à Eddie Shuler mais déclina l'offre de l'accompagner en studio, leurs deux styles musicaux étant trop différents, selon lui. C'est le guitariste noir **Classie Ballou** et son groupe qui eurent cet honneur et deux des morceaux gravés à cette séance eurent un tel impact sur le plan local que Lew Chudd, le patron des disques Imperial de la Nouvelle-Orléans en racheta les droits de reproduction et les publia sur le plan national avec un succès phénoménal. La médiocrité de ses gains rendit Chavis fort amer et il ne revint plus en studio qu'avec beaucoup de réticences et à très peu d'occasion entre 1954 et le début des années 60; il se tourna vers l'élevage des chevaux et les champs de courses, il en tira de grands profits. De manière inattendue, Chavis fit un come-back en 1986 sur Maison de Soul, la compagnie de Floyd Soileau, avec un succès tel qu'il ramena Boozoo dans les clubs et salles de bals de l'Acadiana et du Texas avec *The Magic Sounds*, un groupe où se retrouvent quelques-uns de ses fils; sa musique, primitive et réfractaire aux sons nouveaux, au rock et au rap, est éminemment dansante et Boozoo est devenu l'artiste

de zydeco-vieux style le plus populaire auprès des communautés noires de Louisiane et du sud-Texas. Après avoir fait quatre albums pour *Maison de Soul* il est passé chez *Rounder Records* et *Nonesuch/Elektra* qui vendent ses disques dans le monde entier.

2. **Thadus Declouet.** — Les archives Folk-Star/Goldband révélèrent aussi cinq faces de Thadus Declouet, un troisième musicien zydeco de la première génération; on ne sait rien de lui sinon qu'il chantait en anglais sur un accompagnement d'accordéon[1].

3. **Little Latour, Marcel Dugas.** — C'est aussi en 1954 que Clifton Chenier et son frère Cleveland gravèrent leur premier disque pour Elko de Los Angeles et prirent un départ pour la gloire, Clifton devenant le roi incontesté du zydeco moderne jusqu'à sa mort en décembre 1987, on y reviendra. En attendant, on peut encore citer les Little Latour's Sulphur Playboys qui enregistrèrent pour Goldband à la fin des années 50 et surtout l'accordéoniste Marcel Dugas, né en 1916 à Church Point qui, avec son frère au washboard, joua dans les bals avant la guerre. En 1969 il accompagna **Wild Bill Pitre** (violon, guitare) dans une séance mémorable avec Classie Ballou qui fut cédée par Eddie Shuler à Flyright Records en Angleterre. En 1974, Marcel Dugas & His Entertainers enregistrèrent encore du zydeco moderne pour Jay Miller et Blues Unlimited à Crowley.

4. **... et les autres?** — Chenier fut l'arbre cachant la forêt et les années 60 et 70 ne virent guère de musiciens zydeco fréquenter les studios d'enregistrement. Seul Chris Strachwitz (Arhoolie Records), encore lui, déploya quelque activité de découvreur de talent en ce domaine, presque par hasard lors de tournées en Loui-

1. Charly (UK) / Folk Star GFCL-103 (LP), « Zydeco Birth ».

siane au début des années 60; il enregistra ainsi des accordéonistes comme Paul McZiel, Albert Chevalier, Robert Clemons, Willie Green, Joe Savoy, Herbert *Good Rocking* Sam, Sidney Babineaux, Peter King... accompagnés de joueurs de washboard comme Wallace Gernger, Clifton Edmonds, Edmond Savoy ou de batterie comme Harold Joseph. On lui vanta les mérites d'autres accordéonistes zydeco comme Lonnie Mitchell, Anderson Moss et L. C. Donatto (ce dernier grava quelques faces ultérieurement pour Floyd Soileau). Il découvrit surtout Clifton Chenier.

5. **Les années 70 et suivantes : Mike Onézine, Delton Broussard, Hiram Sampy, Wilfred Latour.** — En pleine période de gloire de Clifton Chenier et du zydeco moderne, quelques ethnomusicologues travaillant en relation avec le CODOFIL et les services culturels de Louisiane comme **Ralph Rinzler** et **Nick Spitzer** se remirent à la recherche des musiciens populaires de l'arrière-pays. Ils firent une belle récolte de musique cajun traditionnelle et de musique créole, on l'a déjà vu, mais en 1976, Nick Spitzer découvrit aussi quelques groupes de zydeco rural de très grande qualité comme Mike & the Soul Accordion Band/Bad Weather. Batteur dans l'orchestre de l'accordéoniste **Orin Felix** au début des années 70 à Lafayette, Mike Onezine passa à l'accordéon et rebaptisa le groupe, rejoint par son père Chester à la guitare et par son frère Elton à la basse. Mike avait été l'élève de Felix et d'un certain Milot et il devint un des espoirs de la musique zydeco rurale moderne. En 1977, après la mort de son frère Elton, il rebaptisa son groupe **Bad Weather** et les enregistrements réalisés par Nick Spitzer fin 1976 n'eurent hélas guère de prolongements, sauf sur Lanor Records.

Delton Broussard et les Lawtell Playboys. — L'accordéoniste Delton Broussard (1928-1994) reprit le groupe de musique créole animé par Eraste et Bebe

Carrière quand ces derniers prirent leur retraite fin des années 70. Dans un premier temps, le violoniste Calvin Carrière conserva au groupe un cachet créole marqué ; ultérieurement, le style zydeco urbain prit le dessus et les Lawtell Playboys, bien qu'ignorés par les compagnies de disques hélas, ont poursuivi une belle carrière dans les clubs et festivals de musique zydeco en Louisiane et au Texas jusqu'à la mort de Broussard en avril 1994.

Sampy & the Bad Habits. — Hiram « Lune » Sampy naquit à Carencro en 1926. Il apprit l'accordéon avec son père et joua dans les bals de campagne. En 1972, il fonda son propre orchestre et son succès dans le circuit des clubs et dancings de Breaux Bridge et Lafayette l'amena à graver quelques faces pour **Caillier** une petite compagnie locale en 1976 ; la même année il enregistra aussi pour Nick Spitzer (Rounder Records) dans un style zydeco mi-rural mi-urbain *(La pistache à Tante Nana, Mo' cœur cassé)*. Par la suite, malheureusement, il est rentré dans l'ombre comme Mike Onezime et bien d'autres encore.

Wilfred Latour & His Travel Aces. — Né en 1921 près de Basile, Latour s'initia à l'accordéon à 7 ans avec entre autres Amédée Ardoin puis Bois-Sec Ardoin et, à 14 ans, devenu un virtuose, il débuta dans les bals et parties privées avec Frémont et Canray Fontenot et avec son propre groupe, les *Playboys*. En 1941 il alla s'installer à Lake Charles et forma un orchestre qui devint les *Travel Aces* dans les années 50. Il enregistra pour Goldband et Gin Records et, tout en conservant un travail régulier dans une compagnie pétrolière, la musique ne suffisant pas à nourrir sa famille, il poursuivit une brillante carrière qui lui fit sillonner, sans repos, Louisiane, Texas et Californie, avec son frère Wilson au frottoir, aux côtés de grandes vedettes comme Clifton Chenier et, plus récemment, Queen Ida

(Guillory) dans un répertoire zydeco de plus en plus urbain et moderne. Malgré son succès et sa notoriété, sa carrière discographique est restée fort pauvre, depuis les enregistrements de Nick Spitzer en 1976 (*Bonsoir 2-step,* Rounder).

Willis Prudhomme / Leo Thomas Band / Nolton Semien / Preston Frank / Ambrose Sam / Lawrence « Black » Ardoin / John Delafosse, etc.

Il serait vain de vouloir citer tous les musiciens noirs de style « zydeco rural » ancien ou moderne[1] mais parmi ceux dont il existe des enregistrements, il faut mentionner le batteur **Leo Thomas** — qui a composé plus d'un morceau de ce répertoire et a joué avec une foule d'accordéonistes et de violonistes, comme Wilfred Latour — mais aussi **Willis Prudhomme** ainsi que **Preston Frank** (accordéon) et **Carlton Frank** (violon) au sein du *Swallow Band.*

Il y a aussi l'accordéoniste **Ambrose Sam** qui dirigea un orchestre populaire d'Opelousas au début des années 50 et dont le frère Herbert migra à Houston où Chris Strachwitz le rencontra et l'enregistra en 1961; sous le nom des **Sam Brothers Five,** les fils d'Herbert sont des représentants du zydeco urbain moderne. Ambrose émigra lui aussi mais sur la côte ouest, en Californie où il se produisit pour l'importante colonie créole qui s'y développa dans la région d'Oakland; il revint à Opelousas au début des années 80 et forma le **Sam's Old Time Zydeco** qui enregistra pour Arhoolie en 1983, avec Calvin (frottoir) et Glen Sam (drums).

Lawrence « Black » Ardoin, né en 1946 et fils de Bois-Sec, passa de la batterie à l'accordéon quand son père prit sa retraite et à la mort de son frère Gustave; son *French Zydeco Band,* avec Edward Poulard (vio-

1. En outre, il est parfois malaisé de classer ces artistes dont les orchestres ont abandonné le violon mais pas leur répertoire cajun ou créole, souvent ancien, aux côtés des blues, des boogies et de morceaux tout à fait contemporains. Certains des artistes cités ici ont donc aussi leur place dans le paragraphe « zydeco urbain moderne » et inversement.

lon), Donald Ray Caesar (drums), Joseph Landry (bass), Dallas DeVille et Clarence LeDay (guitares), Alfred Pete (frottoir) et Sean Ardoin (saxophone), représente à la fois le zydeco ancien (avec violon) — *Quoi faire ?...* — et le zydeco moderne (avec saxophone) — *Talk to your daughter,* un blues — Cet orchestre est très populaire en Acadiana.

Willis Prudhomme & Zydeco Express. — Né à Kinder en 1931, Prudhomme gère encore la ferme familiale de nos jours; depuis 1975, il est aussi un accordéoniste renommé et il a travaillé avec le **Leo Thomas Band.** En 1985 il a fondé **Zydeco Express** et il a enregistré ses premières faces pour Rounder en 1988; en 1990 il a encore enregistré avec le Leo Thomas Band puis pour Maison de Soul. D'abord chantre du zydeco rural, Prudhomme s'exprime maintenant dans un style classique mais moderne de même que **John Delafosse** bien que ce dernier puisse être considéré davantage comme un artiste du courant moderne et sa carrière sera examinée dans le prochain paragraphe[1]

IV. — La musique zydeco moderne

1. **Clifton et Cleveland Chenier, C. J. Chenier - l'héritier.** — Le chef de file incontesté et le pionnier de ce style est Clifton Chenier lequel, indissolublement associé à son frère Cleveland au frottoir, fit de sa musique ethnique à l'avenir incertain un style musical majeur de cette fin de siècle, mêlant habilement une dextérité peu commune à l'accordéon chromatique, un talent de compositeur hors du commun, une imagination débordante et un art consommé de la transposition des autres musiques noires dans son idiome de prédilec-

1. Discographie sélective : Wild Bill Pitre/Classie Ballou Flyright LP4701, 543; Classie Ballou, Krazy Kat (UK) LP800; « Zodico » Rounder LP6009 (frères Carrière, Delton Broussard).

tion. Depuis Clifton, le zydeco est bel et bien le blues noir à l'accordéon mais qu'il joue *Jolie blonde,* un morceau cajun, *Tanta Nana* une rhumba, *What'd I Say* de Ray Charles, ou *Be my chauffeur,* un blues de la plus belle eau, la magie fonctionne sans coup férir, c'est du Chenier et c'est irrésistible, on ne peut pas ne pas tomber sous le charme de la voix enjôleuse et des râles, des soupirs et des mugissements de l'accordéon, rythmés par un frottoir affolant... Son génie était tel qu'il a complètement occulté tous les autres musiciens de zydeco des années 50 à fin 70, au point que certains ont pensé, en Europe et ailleurs, qu'on était en présence d'un genre musical original mais représenté par une seule personne et donc voué à la disparition avec son gourou... l'arbre cachait la forêt; au début des années 80, la maladie limita drastiquement les prestations et les déplacements de Chenier jusqu'à sa mort, en décembre 1987. Ces années 80 furent alors témoins de la révélation d'une multitude de talents et la musique zydeco est en cette fin de siècle une des musiques les plus achalandées et les plus populaires qui soient.

Clifton Chenier naquit le 25 juin 1925 près d'Opelousas et travailla dans les champs avec sa famille; son père, Joseph, lui donna ses premiers rudiments d'accordéon tandis que son frère aîné, Cleveland (né en 1921), devenait un virtuose du *rubboard* (frottoir en métal); Clifton bénéficia aussi des conseils d'accordéonistes légendaires comme Izeb Laza, Claude Falk, Jesse et Zozo Reynolds (qui n'ont jamais enregistré) ainsi que de Sidney Babineaux (une face gravée en 1962, parue sur Arhoolie); les deux frères jouèrent aussi avec l'oncle Maurice « Big » Chenier, violoniste et guitariste habitué des clubs et salles de bal de Lake Charles qui enregistra pour Goldband et Arhoolie. C'est à partir de 1942 que les frères Chenier commencèrent à se produire en public à Lake Charles; quelques années plus tard, ils s'installèrent à New Iberia et

travaillèrent dans les champs de canne à sucre tout en continuant à jouer dans les clubs et bals de maison. Entre 1947 et 1954, ils vécurent à Port Arthur (Texas), routiers le jour pour des compagnies pétrolières et musiciens le soir ; leur notoriété crût rapidement. Inspirés par le répertoire créole, par Amédée Ardoin, son jeu d'accordéon syncopé et son goût irrépressible pour le blues, les Chenier y ajoutèrent des rasades de R&B, de rock and roll, de musiques (western) swing et country, d'accents caraïbes et latino-américains, construisant un répertoire original et largement attractif, car très dansant. Progressivement le duo, appelé le **Hot Sizzling Band** se caractérisa par un son personnel et excitant qui le fit fort apprécier en Louisiane et au Texas. Il n'est pas étonnant que Clarence Garlow les ait recommandés à J. R. Fullbright un chercheur de talent de Los Angeles qui vint expressément en Louisiane en 1954 pour y trouver des artistes susceptibles de faire des disques. Il enregistra Clifton avec Big Chenier (guitare) et Robert Pete (drums) à la station KAOK de Lake Charles pour Elko et Post (filiale d'Imperial Records, de New Orleans). Cela conduisit à un contrat fructueux avec Specialty Records de Los Angeles (1955 : *Eh tite fille, Squeeze box boogie, Boppin' the rock...*) puis avec Chess/Argo/Checker de Chicago (1956 et 1957). La fin des années 50 fut décevante car les musiques régionales, même modernisées comme celle de Chenier, ne furent pas de taille à résister à la vague déferlante du *rock and roll.* Clifton revint en Louisiane et enregistra pour Zynn en 1958, 1959 et 1960 sans grand succès mais le meilleur restait à venir, en 1964, avec l'offre de Chris Strachwitz de passer un contrat avec *Arhoolie.* Ce fut le début d'une grande carrière, ponctuée par un nombre impressionnant d'albums pour Arhoolie mais aussi pour Maison de Soul et Jin, Tomato, Caillier, GNP Cresendo, Barclay, Album, Alligator... par des apparitions dans tous les grands festivals, une carrière internationale aussi qui

conduisit les Chenier et le *Red Hot Louisiana Band* sur les scènes du monde entier avec une première tournée en Europe — et un triomphe — en 1969 *(American Folk Blues Festival)* suivies de beaucoup d'autres (tous les festivals européens se l'arrachèrent, chaque année, de Den Haag à Montreux et à Nice, etc.). Très attaché à ses racines créoles et françaises Clifton adorait venir en France et en 1977 il choisit d'y passer trois semaines complètes.... Il devint une star du show business avec le titre de *« King of Zydeco »*. Il fut le premier artiste de sa catégorie à décrocher un prestigieux *Grammy Award* en 1983. Son orchestre compta entre autres musiciens de grande valeur le guitariste Paul Senegal et le saxophoniste aveugle John Hart et, à sa mort, en 1987, l'orchestre fut repris par son fils, **C. J. Chenier,** d'abord saxophoniste au départ de Hart puis accordéoniste formé par Clifton. Cet orchestre, un peu déforcé par la mort de Cleveland Chenier en 1991 et par des remaniements successifs reste un des meilleurs orchestres de zydeco actuels.

2. **Rockin' Dopsee (Alton Jay Rubin) (1932-1993).** — Né le 10 février 1932 à Carencro, près de Lafayette, Rubin apprit à jouer de l'accordéon en autodidacte dès l'âge de 14 ans. Il devint au fil du temps le musicien zydeco le plus apprécié après Clifton Chenier, en Europe d'abord, ailleurs ensuite, dans les années 80 et surtout après la mort de Clifton ; il ne put hélas profiter longtemps de cette notoriété et de cette reconnaissance générale de son talent. Il commença à jouer dans les bals vers 1948, en 1955 il s'installa à Lafayette et entama une carrière comme électricien de chantier, métier qu'il conserva jusque dans les années 80. Très proche du blues, il forma équipe avec **Chester Zeno** (frottoir) et n'eut guère de peine à trouver des engagements dans les clubs des environs, s'y taillant une réputation enviable. Toutefois, il dut attendre 1969 pour enregistrer ses premiers disques parus sur *Bon*

Temps (sous-marque de Swallow) ; ces faces eurent peu d'échos, même sur le plan local, comme celles gravées pour *Blues Unlimited*, entre 1970 et 1974, et qui sont de véritables blues à l'accordéon. Pour R. Dopsee, le tournant décisif se présenta en 1976 quand Samuel Charters le découvrit sur scène au *New Orleans Jazz & Heritage Festival* ; séduit, Charters lui demanda d'enregistrer sous sa direction pour *Sonet Records* (Suède). Au cours des dix années suivantes, il grava une demi-douzaine d'albums et il fit de nombreuses tournées européennes suscitant l'enthousiasme des amateurs. Ce succès ne gagna son propre pays que dans les années 80, quand l'état de santé de C. Chenier l'obligea à être moins présent dans les clubs et festivals, donnant à Dopsee et à d'autres l'occasion de montrer qu'il avait de dignes successeurs. En 1985, sa notoriété dépassa les limites du blues et du zydeco quand Paul Simon lui demanda de l'accompagner sur un morceau de l'album *« Graceland »,* lequel décrocha un *Grammy Award* et fit connaître Dopsee dans le monde entier ; il s'ensuivit des demandes similaires de Bob Dylan, de Cindy Lauper, des spots publicitaires pour la télévision *(Burger King...),* des apparitions dans tous les festivals importants, des prestations dans une multitude de clubs en Amérique et ailleurs, de longues tournées fructueuses et un regain d'intérêt pour sa production phonographique se traduisant par des rééditions (Flyright) et par de nouvelles séances pour Maison de Soul, GNP Crescendo, Rounder, Gazell, culminant, en 1991, avec l'enregistrement d'un album pour la compagnie Atlantic intitulé *Louisiana Music.* Entretemps, deux de ses fils se joignirent à l'orchestre, Alton aux drums et David au frottoir. Rockin Dopsee décéda inopinément, d'un arrêt cardiaque en août 1993, il avait eu le temps de former un troisième fils, Anthony, à la pratique de l'accordéon et les **Zydeco Twisters** perpétuent la tradition familiale.

3. **John Delafose (1939-1994) & Eunice Playboys, Geno Delafose.** — Virtuose à la fois de l'accordéon diatonique à boutons avec un répertoire étendu de valses, mais aussi de l'accordéon chromatique, type piano, adapté aux blues, aux two-steps rapides et aux rythmes modernes *(soul blues...)* John Delafose était en passe de devenir le musicien le plus important de sa génération[1] s'il n'avait pas été victime d'une crise cardiaque ayant entraîné sa mort en septembre 1994. Il était né à Duralde, près de Mamou en avril 1939 dans une famille de métayers. Il apprit à jouer du violon et de l'harmonica puis passa à l'accordéon en 1957. Fermier, éleveur et... électricien, la musique fut pour Delafose, comme pour tant d'autres, un passe-temps puis une passion limitée aux loisirs. C'est vers 1975 que sa notoriété grandit et qu'il s'associa aux frères Prudhomme, Charles (guitare) et Joseph *« Slim »* (basse), ses propres fils complétant les **Eunice Playboys**; plus tard **Geno Delafose** passa à l'accordéon, John reprenant le violon de ses débuts. En 1980, il fut remarqué par Chris Strachwitz et il grava des faces Arhoolie, ainsi qu'en 1981 et 1982; l'une de ces faces, *Joe Pitre a deux femmes* fut un grand succès à la radio et dans les juke boxes et il s'ensuivit une activité intense pour les Eunice Playboys en clubs et dans les festivals. En 1988, c'est la compagnie Rounder qui les enregistra au Richard's Club de Lawtell et publia cinq faces; en décembre 1991, Delafose grava un nouvel album pour Rounder intitulé *Père et garçon zydeco* dans lequel Geno démontra que les leçons de son père à l'accordéon avaient porté leurs fruits, ce que confirma le disque suivant, enregistré en avril 1993 sous le titre

1. Sans sous-estimer l'envergure des Stanley Dural, Nathan Williams, Chubby Carrier, Lynn August, Beau Jocque et consorts, il faut admettre que ceux-ci sont des musiciens modernes moins tournés vers la tradition et le passé. Ne parlons même pas de la dernière génération de musiciens zydeco qui ne parlent même plus le français créole — et chantent sans comprendre les paroles des chansons — et ne font plus référence aux anciens.

Blues stay away from me. C'est en pleine ascension vers un succès international mérité que John s'en est allé ; son fils Geno Delafose qui a déjà gravé un album sous son nom pour Rounder — *French Rockin' Boogie* — poursuit actuellement la tradition familiale, avec talent.

4. **Marcel Dugas (bis)- Fernest Arceneaux.** — Parmi les musiciens déjà actifs dans les années 70, il y a encore l'accordéoniste Marcel Dugas & His Entertainers, déjà cités, mais qui gravèrent quelques faces publiées par Blues Unlimited avec les chanteurs **Bobby Price** et **Gene Morris.** Il s'agit plus de blues/R&B proprement dits que de musique zydeco comme c'est le cas des faces Blues Unlimited de Fernest Arceneaux, même si ce musicien, toujours actif de nos jours, fit ensuite une longue carrière dans le zydeco moderne. Né le 27 août 1940 près de Lafayette, Fernest apprit à jouer de l'accordéon avec son père et il l'accompagna dans les bals de maison puis, dans les années 60 et 70 il passa à la guitare et au rock and roll avant de revenir à la musique zydeco sur le conseil de Clifton Chenier. En 1976 il enregistra quelques faces pour Blues Unlimited avec le chanteur Bobby Price, les guitaristes Major Handy et Albert Chevallier, le batteur Clarence *« Jock »* Etienne, etc. Un album Blues Unlimited parut en 1979 ; la même année, par un heureux concours de circonstances impliquant l'auteur de ces lignes, Arceneaux entama une série ininterrompue à ce jour de tournées européennes, ponctuées d'enregistrements très zydeco-blues : Ornament Records en 1979, JSP Records en 1981 et 1983, Greybeard en 1985, Schubert Records en 1987, etc. Ces tournées et ces disques lui gagnèrent une notoriété certaine à l'étranger puis dans son propre pays même si les compagnies de disques américaines ne lui ont jamais accordé l'attention qu'il méritait. Son groupe actuel est au sommet de sa forme, avec Paul Sénégal (guitare) et John Hart (saxophone).

5. **La musique zydeco en Californie (Queen Ida (Guillory), Al Rapone, T-Lou & Los Angeles Zydeco Band...) et au Texas (Jabo, T-Lou, Wilfred Chevis...).** — Avant d'en venir aux musiciens zydeco contemporains de Louisiane proprement dite, rappelons que des colonies importantes de Cajuns et de Créoles se sont installées au Texas ainsi qu'en Californie. Ces communautés ont toujours fait un accueil triomphal aux orchestres qui vinrent leur rendre visite. Il va sans dire aussi que des talents s'épanouirent dans leurs propres rangs. C'est en Californie qu'apparut le talent zydeco le plus original avec **Queen Ida** et le *Bon Temps Zydeco Band*, aux alentours de 1976. Première femme à diriger un orchestre zydeco commercial, Ida Lewis (Guillory) naquit à Lake Charles en 1933 et son enfance fut bercée de musique cajun et zydeco, sa mère jouait, en privé, de l'accordéon. Après la guerre, la famille Lewis émigra au Texas puis à San Francisco, à la recherche de meilleurs emplois. Ida se maria, eut des enfants et entra dans le *Barbary Coast Bon Ton Band* créé par Al, son frère cadet en 1973; elle se piqua au jeu et devint une excellente chanteuse et accordéoniste dirigeant le *Queen Ida & Her Zydeco Band* qui, en 1976, après une audition, enregistra son premier album pour GNP Crescendo. Le succès fut tel qu'il conduisit à des prestations en festival et à des tournées aux Etats-Unis et en Europe ainsi qu'à de nombreux disques : presqu'une dizaine d'albums GNP Crescendo dont certains ont été repris sous étiquette Sonet et Vogue. Avec Queen Ida on assista à l'intrusion du *Jazz Dixieland* et des *musiques sud-américaines* dans le zydeco, avec beaucoup de talent et de professionalisme. Sa vie de famille a peu à peu repris le dessus sur la musique, ces derniers temps. **Al Rapone (Lewis)** est le frère d'Ida Guillory. Accordéoniste il passa à la guitare et travailla, sur la côte ouest avec des bluesmen comme Lowell Fulson, Big Mama Thornton... Membre du Bon Ton Zydeco Band, il quitta l'orchestre de sa sœur

en 1982 pour former le sien, **Zydeco Express.** Il enregistra pour Ornament (1982) et JSP Records (1984) un zydeco proche du country and western et fit quelques tournées européennes avant de délaisser les circuits.

Il y eut bien encore quelques orchestres zydeco en Californie qui produisirent au moins un disque comme **Bon Ton Saint Mary** (Goldband) ou encore **T-Lou** et le *Los Angeles Zydeco Band* (Maison de Soul, 1990), mais ils n'eurent guère d'échos.

De même, le Texas, très proche de Louisiane, ne peut plus se prévaloir de groupes importants; toutefois, on se souviendra que Houston a toujours occupé une place de choix dans la musique zydeco. Clifton Chenier y habita quelques temps de même que son fils C. J. avant que celui-ci ne rejoigne l'orchestre de son père; Clifton s'y produisit régulièrement comme tous les grands musiciens représentatifs du style. Un accordéoniste comme **Lonnie Mitchell,** né à Liberty (Texas) en 1925, anima la scène locale dès la fin des années 50 et il joue encore à l'occasion au *Continental Zydeco Ballroom* du quartier français de Houston, qu'il n'a jamais voulu quitter. Au début des années 80 ce sont les Eglises catholiques noires du coin qui offrirent un débouché original aux orchestres zydeco par le biais de fêtes de charité — avec danses — destinées à financer leurs constructions/réparations et leurs bonnes œuvres. Dans la foulée, toute une série de clubs s'ouvrirent pour accueillir des orchestres locaux ayant déjà eu l'occasion de graver un disque au moins comme **Wilfred Chevis** & his Texas Zydeco Band (Maison de Soul, 1985), **Jabo,** *The Texas Prince of Zydeco* (Maison de Soul, 1990), **Pierre & the Zydeco Dots** (Home Cooking), **Li'l Brian Terry** & his Zydeco Travelers, (Rounder) etc., ou non comme **Wilbert Thibodeaux** & The Zydeco Rascals, **Paul Richard** & his Zydeco Rockers, **Bon Ton Mickey** & his Zydeco Band, etc., tant la demande du public se fit pressante.

V. — La musique Zydeco contemporaine

1. **Introduction. Buckwheat, Nathan Williams, Lynn August, Beau Jocque, Roy et Chubby Carrier, Joe Walker, Zydeco Force et les autres.** — Le succès actuel, tous azimuths, de la musique zydeco en fait un domaine fort encombré; on y distinguera deux catégories dont seule la première retiendra notre attention, elle comprend des musiciens talentueux et sincères même s'ils sont tournés vers l'avenir plus que vers la tradition ancestrale et des néophytes doués et prometteurs qui s'abreuvent à bonne source. Nous ignorerons les adeptes occasionnels et de circonstance, guidés par l'envie de sauter dans les trains en marche et de récupérer ce qui peut se vendre sans se donner trop de mal, voire les opportunistes peu scrupuleux.

2. **Stanley « Buckwheat » Dural.** — Né en 1947 à Lafayette, Stanley Dural Jr. fait partie des musiciens chevronnés venus tardivement au zydeco; il peut être considéré comme un des fondateurs du zydeco moderne post-Chenier, qui fait la part belle au blues, au R&B et à la soul music.

Pianiste, claviériste et chanteur il commença par jouer avec des artistes aussi divers que Solomon Burke, Joe Tex, C. Gatemouth Brown et Barbara Lynn dans les années 60. En 1971, il forma un groupe de musique soul. Engagé dans l'orchestre de Clifton Chenier, en 1976, il découvrit en Californie et en Europe à quel point la musique zydeco était prisée et il passa des claviers à l'accordéon pour former **Ils sont partis Band** en 1978 et voir sa notoriété grandir dès ses premiers enregistrements pour Blues Unlimited. A partir de 1980, il devint la star incontestée du *zydeco-soul* moderne et il n'a cessé d'enregistrer pour Blues Unlimited, Black Top, Rounder, Island et Charisma Records.

3. **Nathan Williams & Zydeco ChaCha's.** — Né à Saint-Martinville le 14 mars 1963, Nathan fut introduit à la musique zydeco grâce à son oncle **Harry Hypolite** qui fut longtemps guitariste de Clifton Chenier mais c'est **Stanley Dural** qui l'influença et lui donna la vocation de devenir musicien professionnel quand la famille Williams vint s'installer à Lafayette, ouvrant une épicerie - station-service presqu'en face de la maison de Dural.

Devenus amis, Stanley fut le professeur d'accordéon de Nathan. En 1985, Sid Williams, frère aîné et manager de Nathan, ouvrit un club, le **El Sido's,** à deux pas de l'épicerie et c'est Nathan et ses Zydeco ChaCha's qui devinrent l'orchestre maison. Quelque 45 tours — de marque El Sido's ! — eurent un succès considérable de même que les prestations du groupe aux *New Orleans Jazz & Heritage Festivals* annuels, ce qui déboucha sur un contrat avec Rounder Records en 1988. Les goûts très éclectiques de Nathan qui se retrouvent dans un répertoire varié, très blues et très rock, le punch de ses instrumentations et son dynamisme en ont fait un des musiciens zydeco les plus unanimement appréciés et promis à un grand avenir.

4. **Lynn August.** — Né aveugle en 1948 à Lafayette, dans la communauté créole, August parla d'abord français et eut une enfance bercée par la musique de Clifton Chenier, Boozoo Chavis, Marcel Dugas, et d'autres entendus à la radio ou à l'occasion de bals de maison. Il fréquenta la *Southern School for the Blind* de Scotlandville puis décida de devenir musicien, à 12 ans, comme batteur. Remarqué par le rocker Esquerita il devint son partenaire au début des années 60 et joua régulièrement à la Nouvelle-Orléans, passant aux claviers et à l'orgue Hammond. En 1963, reprenant la batterie, il fit équipe avec Stanley Dural (claviers) et de 1964 à 1978 il mena une vie de musicien polyvalent, faisant surtout de la variété et du rock and

roll alimentaire. En 1978 il fut engagé comme claviériste par Marcel Dugas et au fil du temps fut amené à envisager d'apprendre à jouer de l'accordéon ; le succès de la musique zydeco en général et de son premier album en 1988 pour Maison de Soul — *Party time* — l'y décida et en 1989 il enregistra son premier album zydeco, *Zydeco Groove,* pour Maison de Soul encore dont le succès conduisit à un contrat avec Black Top Records en 1992 et à un disque *Creole Cruise* qui le lança définitivement sur la scène internationale. Venu sur le tard à la musique zydeco, August n'en est pas moins très ancré dans la tradition, reprenant même des jurés, ces vieux chants *a capella* de la tradition créole, dans chacun de ses albums dont le plus récent *Sauce piquante* (Black Top) fera date pour son modernisme, sa fidélité au blues (avec le guitariste **Snooks Eaglin**) et ces jurés traditionnels.

5. **Beau Jocque et les Zydeco Hi-Rollers.** — Dans le premier groupe on retrouve aussi Beau Jocque **(Andrus Espre)** un nouveau venu qu'il est malaisé de ranger parmi les *Anciens* ou les *Modernes* mais dont les premiers enregistrements (Rounder, 1993 et 1994) laissent pressentir un beau talent, dans la foulée de Boozoo Chavis pour son goût de la tradition et des morceaux aptes à faire danser ses adeptes jusqu'à l'épuisement mais très à l'aise aussi dans un répertoire de blues, de boogies, de musique soul et de rap accomodés à la sauce zydeco. Né en 1956 et ancien de l'*Air Force* reconverti dans les travaux de chantier, Espre fut accidenté en 1986 et pendant sa convalescence se souvint de son père Sandrus et de ses leçons d'accordéon, il prit contact avec Boozoo Chavis qui compléta son éducation et le fit jouer avec lui ; il assimila rapidement le répertoire traditionnel de Boozoo et d'autres, — comme *Oh bye Moreau* repris sur son premier album Rounder — et y incorpora les blues qu'il aimait. Il est encore un peu tôt pour le dire mais, excel-

lent chanteur, accordéoniste et compositeur/arrangeur, parfait bilingue anglais-français cajun, Beau Jocque prendra peut-être la place de **John Delafosse** à cette frontière qui sépare les musiciens de la tradition, presque tous disparus, des musiciens tournés vers l'avenir qui chantent en anglais et ne savent plus jouer les valses et autres danses du vieux temps...

6. **Roy Sr. et Roy Jr. « Chubby » Carrier.** — Parmi les musiciens de la nouvelle génération zydeco, Roy Chubby Carrier Jr. est sans doute l'un des plus prometteurs. Il naquit dans une famille de musiciens, les Carrière, dont le nom s'anglicisa dans les années 60 en Carrier. Son père, Roy Sr., grava lui-même deux albums pour Lanor Records à la fin des années 80 — début 90 et il lui apprit à jouer de l'accordéon, lui donnant Clifton Chenier comme modèle. Chubby fit ses débuts comme batteur en 1987 avec **Terrence Simien** et les Mallet Playboys puis grava son premier disque, à l'accordéon, en 1989 pour Lanor Records, *Go zydeco go* avec ses frères Kevin (frottoir) et Troy (drums) suivi d'enregistrements pour Blind Pig Records depuis 1991 *(Boogie woogie zydeco, Dance all night)*. Très ancré dans la tradition, il est, à juste titre, très critique vis-à-vis des opportunistes qui essayent de chanter en français sans comprendre ce qu'ils disent, croient jouer du zydeco parce qu'ils savent jouer de l'accordéon et font ce qu'il appelle du *zyde-rock,* du *zyde-billy* et même du *zyde-gypsy,* des erzatzs sans valeur.

7. **Joe Walker.** — Découvert par **Lee Lavergne** de Lanor Records, Walker est né en 1944 à Lafayette; il fut attiré par le blues de Lightnin Slim et Jimmy Reed et apprit à jouer de la guitare, plus tard des claviers. Il forma son premier orchestre au début des années 60 et joua avec des vedettes du swamp pop comme Warren Storm ou Rod Bernard avant de rejoindre Rockin Sidney et de graver quelques faces (inédites) pour

Goldband Records. Installé à Lake Charles en 1967 il reforma un orchestre de musique soul et se lia avec Katie Webster et... Boozoo Chavis ! Vers 1976, la vogue du blues et du R&B étant au plus bas, il devint pianiste pour des groupes de gospel de passage, mais en 1986 cédant lui aussi à la vogue du zydeco il passa à l'accordéon et enregistra quelques faces pour Blues Unlimited avant de passer chez Lanor Records et de graver plusieurs albums repris en Angleterre par Zane Records. Le zydeco soul de Joe Walker fit mouche et lui permit de faire quelques tournées couronnées de succès ces dernières années.

8. **Zydeco Force.** — Ce groupe formé en 1988 par Robby *« Mann »* Robinson (accordéon, basse, piano, chant) avec Jeffery *Boo* Broussard (accordéon, chant), Hebert Broussard (frottoir), Shelton Broussard (guitare) et Raymond Thomas (drums) est l'une des valeurs sûres du zydeco moderne mais authentique. Ses membres firent partie de groupes de R&B avant de venir au zydeco et ils ont enregistré pour Maison de Soul en 1990.

9. **Rocking Sidney (Semien), Terrence Simien... et les autres.** — Le monde de la musique zydeco moderne en Louisiane regorge de musiciens doués et pleins de talent qui ont fait leurs preuves sur scène et dans les festivals mais dont les enregistrements sont peu nombreux ou encore à faire et il est difficile de prédire leur avenir.

Le plus connu est **Terrence Simien** et ses Mallet Playboys actifs depuis une dizaine d'années ; ce groupe fait du *hard rock zydeco* très spectaculaire sur scène et il est étonnant qu'il n'ait gravé qu'un seul album à ce jour (Black Top) et quelques faces Blues Unlimited ; Terrence a joué un rôle dans le film *Big Easy* et le groupe figure aussi sur quelques vidéos commerciales.

Une place de choix devrait être réservée à **Rocking Sidney Semien,** l'immortel compositeur de *My toot toot,* un classique du zydeco qui a été repris par une foule de vedettes du rock, du blues et de la soul, des Blancs et des Noirs mais ce musicien né en 1938 à Lebeau, multi-instrumentiste et chanteur, a commencé une carrière en 1957 dans le rock and roll, enregistrant pour Carl, Fame, Rod et puis du blues pour Jin Record (rééditions Flyright), du R&B pour Goldband en 1965 avant de choisir l'accordéon et de jouer du zydeco dans la seconde moitié des années 70 pour Maison de Soul, Bally Hoo, ZBC, etc. Son éclectisme musical le rend marginal, mais son abondante production recèle quelques morceaux zydeco de choix imprégnés de blues (*My zydeco shoes got the zydeco blues, Welfare Cadillac, Hot steppin', Give me a good time woman, Squeeze that thang,* etc.). Au catalogue Lanor figurent aussi **Nolton Semien** & his Zydeco Vamps, **Bad Weather, Robby « Mann » Robinson** (de Zydeco Force), etc., tandis que **L. C. Donatto** se retrouve chez Maison de Soul avec **Morris Francis, Major Handy, Wilfred Latour, Wilfred Chevis, Zydeco Brothers, Sam Brothers Five** (les fils de Herbert Sam), **Chuck Martin, Beau Michael** et quelques autres, dont **Miss Ann Goodly & Zydeco Bros,** la première femme créole à jouer de l'accordéon à la tête d'un groupe professionnel — outre Queen Ida en Californie — ... Quant à Eddie Shuler il propose des enregistrements de **Herman Guiee** *(Trail ride zydeco)* et de **Bon Ton Saint Mary,** the Crown Prince of Zydeco sur Goldband Records...

J.-J. Caillier, un disc-jockey (KJCB-Lafayette) et producteur important a fondé sa compagnie et a gravé quelques faces (chant et claviers) avec le groupe de Fernest Arceneaux *(Zydeco train revue,* 1986).

Blues Unlimited a publié 45 tours et albums par des artistes comme **Henry Clement & Gumbo, Henry Randle & Zydeco Soul Express, Gerald Faulk & Leroy**

Etienne, T. Black & The Zydeco Machine, Little Willie Davis & Zydeco Hitchhikers, Air Tight, etc. Citons encore **Alvin J. Cormier** *(Good Rockin* Alvin Records) et **JoJo Reed & Happy Hill Zydeco Band** avec ou sans **Leo Thomas** (Bad Pig Records) pour faire bonne mesure.

En 1990, un enregistrement live de Rounder Records, *Zydeco Shootout at El Sido's* a fait découvrir quelques groupes à suivre : **Jude Taylor** & The Burning Flames, **Morris Ledet** & the Zydeco Playboys (qui comprend depuis peu **Rosie Ledet,** *The Zydeco Sweetheart,* à l'accordéon), **Pee Wee** & the Zydeco Boll Weavils, **Warren Caesar** and Creole Zydeco Snap (Caesar est l'ancien trompettiste de Clifton Chenier et il est ici avec le groupe de Fernest Arceneaux). Il n'est pas douteux que cette liste soit loin d'être exhaustive et que de nouveaux maîtres de la musique zydeco se révéleront dans les années à venir. Outre Rosie Ledet, on a pu voir un très jeune Nathan Jr. Williams au frottoir avec son père au festival de musique zydeco qui est devenu le plus important au fil des ans, celui de **Plaisance** (Louisiane)... Longue vie au blues français à l'accordéon, le zydeco...

La conclusion est simple, un des atouts touristiques les plus attractifs de la Louisiane réside dans ses musiques, on vient du monde entier écouter le (mauvais) jazz de Bourbon Street, le blues et le R&B du *Tipitina's* et autres lieux à New Orleans ainsi que les musiques cajun et zydeco de l'Acadiana et au hit-parade des visiteurs ce sont ces dernières qui tiennent le haut du pavé, leur avenir semble donc assuré. Proficiat !

SÉLECTION DISCOGRAPHIQUE

De nombreuses références ont déjà été données dans le texte, en particulier pages 58 et 106.

Ajoutons-y :

1. **Musiques cajun et créole d'avant 1950**

— Columbia Blues & Roots series (USA), 467250, vol. 1, « Abbeville Breakdown » / 475703-2, vol. 2, « Fais-do-do » ;
— Country Music Foundation (USA) CMF013-D, « Le Grand Mamou : Cajun Music on Victor & Bluebird », vol. 1 (1928-1941), vol. 2, CMF017-D, vol. 3, CMF018-D ;
— Frémeaux et associés (France) : FA019, « Cajun-Louisiane 1928-1939 » (2 CDs avec livret 24 p.) ;
— Jambalaya LP203 (Cleoma Breaux Falcon) ;
— Old Timey (USA) OT108 « Louisiana Cajun Music » (1920's) OT109 (Early 1930's) ; OT110 (« The String Bands of the 1930's » / OT111 (From the 1930's to the Early 1950's) ;
OT114 (Early Years 1928-1938) / OT124 Amédée Ardoin ;
OT125 Léo Soileau / OT127 The Hackberry Ramblers, 1935-1948 / OT128 (Pioneers of Cajun Accordeon, 1929-1935) / Arhoolie CD380 (Harry Choates) ; Yazoo CD2012 (Dennis McGee) ;
— Swallow LP8003-2, « The Lomax Recordings 1934 ». Cajun & creole music (2 LPs avec livret de 26 p.).
— Trikont (D.) US0202 Amédée Ardoin-Cleoma Falcon.

2. **Musique cajun moderne (1950's-1970's)**

— ACE (UK) CD304 (Floyd's cajun fais-do-do) / 327 (D. L. Ménard-Austin Pitre) / 367 (Allons Cajun rock and roll) / 914-368 (Louisiana cajun special), vol. 1 et 2 / 371 (Lafayette Saturday Night) / 424 (Eddie's House of Hits) / 431 (Cajun Classics) / 519 (More Cajun Classics) / 490 (Louisiana Saturday Night) / 428 (Iry Le Jeune) / 329 (N. Abshire - Balfa Brothers) ;
— Arhoolie (USA) CD359, LP5009, 5015 (Folksongs of Louisiana Acadians-Dr H. Oster) / CD331-332 *(J'ai été au bal)*, vol. 1 et 2 / CD427 (Cajun Honky Tonk-Khoury's Recordings-The Early 1950's) LP5008 (Early 50's) / CD373 (Nathan Abshire) / CD399 (Hackberry Ramblers) / LP5005 (Joe Falcon) / LP5026 (Octa Clark - Hector Duhon) / LP5039 (Chuck Guillory) / LP5044 (Wade Frugé) / CD415 (Wallace Cheese Reed) ;
— Expression spontanée (France) LP17 (Les haricots sont pas salés) / LP24 (Accordéon cajun-Allie J. Young, Bessyl Duhon) / LP43 Balfa Brothers ;

— Flying Fish CD70629 (Hackberry Ramblers) ;
— Flyright (UK) CD19 (Nathan Abshire) / LP604 (Crowley two step) / LP6O9 (Fais-do-do breakdown) / LP610 (Acadian two-step) ;
— Folkways LP2620 (Cajun home music) / 2621 (cajun social music) ;
— La Louisianne (USA) LP145 (Great cajun accordéonists) ;
— Morning Star 16001 Dennis McGee - Sady Courville ;
— Rounder (USA) LP6001-6002 (Louisiana cajun french music) ;
— Sonet (Suède) LP643-644 (The Cajuns), vol. 1 et 2 / 802 (This is Mamou cajun radio) / LP816, 817 (Cajun cruisin'), vol. 1 et 2 ;
— Swallow (USA) CD6079 (21 cajun classics) / CD102 (cajun saturday night) / LP6001, 6003 (Best of cajun hits) / LP6020 (J'étais au bal) / LP6004 (cajun tales by Marion Marcotte) / LP8001 Cajun sole ;
— Zane (UK) LP1002 (Louisiana chanky-chank).

3. **Musique cajun contemporaine / swamp pop...**

— Trikont US0205 New Trail Riders ;
— ACE CD288 (Another saturday night) / 285 (Tommy McClain) / 380 (Johnnie Allan) / 488 (Rod Bernard) ;

3*b*. **Artistes**

Frères Balfa : ACE CD328, 338, 955 ; Arhoolie CD312.
Beausoleil : ACE CD379 ; Arhoolie CD308, 322, 5040 ; Rounder CD6015, 6025, 6035.
Shirley Bergeron : ACE CD353.
Michael Doucet : Rounder CD6017 ; Arhoolie CD321.
Bruce Daigrepont : Rounder CD6016, 6026, 6060.
Eddie Le Jeune : Rounder CD6013.
Louisiana Playboys : JSP CD225.
D. L. Ménard : Rounder CD6021.
Belton Richard : ACE CD378.
Zachary Richard : Rounder CD6027, 6037 ; RZ CD1003, 1005, 1007, 1009, 1011.
Steve Riley : Rounder CD6038, 6048, 6053, 6058.
Savoy-Doucet : Arhoolie CD316, 389.
Wayne Toups : Mercury CD846584, 585.

Cette sélection de CDs et de quelques LPs est loin d'être exhaustive ; en outre, il est impossible de citer ici tous les long-playings disponibles. On consultera avec profit les catalogues Swallow / La Louisianne / Goldband / Rounder / Flyright / Arhoolie ; il en va de même pour le point suivant :

4. **Musiques créole et zydeco**

— ACE (UK) CD430 (Zydeco party) ;
— Arhoolie (USA) CD307, LP1009 (Zydeco. The early years) / LP1090 (Zydeco) / CD328 (Zydeco champs) / LP5031 (frères Carrière / Canray Fontenot) ;
— Charly (UK) / Goldband LP103 (Zydeco birth) ;
— Collectables CD5286 (Texas zydeco greats) ;
— Flyright (UK) CD17 (Clifton Chenier - Rocking Dopsee) / CD36, LP539, 600 (Zydeco blues) / LP622 (Rockin accordion) / LP4701 (Wild Bill Pitre) ;

— Folkways LP2622 (Louisiana creole music) ;
— Gumbo LP001 (Zydeco, blues 'n boogie) ;
— Maison de soul CD101, LP1024 (Zydeco festival) / CD1030 (101 proof zydeco) / LP1004 (Louisiana black french music) ;
— Trikont US0203 Boozoo Chavis-John Delafosse ; 0204 « Young Zydeco Desperadoes » ;
— Rounder (USA) CD2069 (Zydeco live-Boozoo Chavis-Nathan Williams) / 2070 (John Delafosse-Willis Prudhomme) / CD2108 (Zydeco shootout at El Sido's) ; LP6009 (Zodico-Louisiana creole music) ;
— Zane (UK) CD1003 (Soulful side of zydeco - Roy Carrier, Joe Walker).

Fernest Arceneaux : Blues Unlimited LP5005 ; JSP LP1029, 1064, CD220 ; Ornament LP114 ; Schubert LP104 / Greybeard LP1001 / Mardi Gras CD1019.

Alphonse Bois-Sec Ardoin : Arhoolie LP1070 ; Sonet LP873 ; Melodeon LP7330.

Lawrence « Black » Ardoin : Arhoolie LP1091.

Lynn August : Black Top CD1074, 1092 ; Maison de Soul LP1027, 1036.

Beau Jocque : Rounder CD2120, 2129.

Buckwheat Zydeco : Charisma CD62731 ; Island LP90622, 209613 ; Black Top LP1024 ; Blues Unlimited LP5006, 5009, 5017, 5022 ; Rounder LP2045, 2051, CD2051.

Chubby Carrier : Blind Pig CD5007.

Boozoo Chavis : Maison de Soul LP1017, 1021, CD1028, 1034, 10282 ; ACE LP214 ; Rounder CD2097, 2130 ; Elektra 61146.

Clifton Chenier : Arhoolie CD301, 313, 329, 339, 345, 347, 350, 351, 355, 404 ; Rhino CD71194 ; ACE CD234, 389 ; EPM CD157722 ; Maison de Soul CD105.

C. J. Chenier : Arhoolie CD1098 ; Alligator CD4830.

John Delafosse : Arhoolie CD335, LP1083, 1088 ; Maison de soul LP1015, 1035 ; Rounder CD2116, 2121.

Geno Delafosse : Rounder CD2131.

Lil'Brian and the Zydeco Travelers : Rounder CD2136.

Queen Ida : GNP Crescendo LP2101, 2112, 2131, 2147, 2158, 2172, CD2181, 2197.

Rocking Dopsee : Maison de Soul CD104, LP1020 ; Gazell CD3003 ; Flyright LP592 ; Sonet LP718, 761, 800, 851, 872, 905.

Rockin' Sidney : ZBC LP100, 101, 102, 103, 104 / Bally Hoo LP2001 / Maison de Soul LP1007, 1008, 1009.

Terrance Simien : Black Top CD1096.

Jude Taylor : Mardi Gras CD5011.

Nathan Williams : Rounder CD2092, 2107, 2122.

Joe Walker : Zane CD1004, 1006.

BIBLIOGRAPHIE.
UNE SÉLECTION

Brasseaux C. A., *The Founding of New Acadia. The Beginnings of Acadian Life in Louisiana, 1765-1803,* Louisiana State University Press, 1987 ; ISBN 0-8071-1296-8.

Conrad G. R., *The Cajuns : Essays on their History and Culture,* Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, 1978.

Faulkner Rushton W., *The Cajuns. From Acadia to Louisiana,* New York, Farrar Straus Giroux, 1979.

Fortier A., *Louisiana Folk-Tales, in French dialect and English Translation,* The American Fokl-Lore Society, 1895, Kraus Reprint, 1969.

Hallowell C., *People of the Bayou,* New York, E. P. Dutton, 1979 ; ISBN 0-525-17728-0.

Tauriac M., *La Louisiane aujourd'hui,* Les Editions JA, 1980 ; ISBN 2-85258-201-5.

De Caro F., *Folklife in Louisiana Photography. Images of Tradition,* Louisiana State University Press, 1991 ; ISBN 0-8071-1633-5.

Post L. C., *Cajun Sketches. From the Prairies of Southwest Louisiana,* Louisiana State University Press, 1962, 1974, 1981 ; ISBN 0-8071-0093-5.

Reed R., *Lache pas la Patate. Portrait des Acadiens de la Louisiane,* Québec, Parti Pris, 1976 ; ISBN 0-88512-090-6.

Ancelet B. J., Edwards J., Pitre G., *Cajun Country,* University Press of Mississippi, 1991 ; ISBN 0-87805-467-7.

Ancelet B. J., *Cajun and Creole Folktales. The French Oral Tradition of South Louisiana,* coll. et ann. by B. J. Ancelet ; Univ. of Mississippi Press, 1994 ; ISBN 0-87805-709-9.

Daigle P. V., *Tears Love and Laughter. The Story of the Acadians,* Acadian Publ. Enter., 1972, 1977.

Fry M. et Posner J., *Cajun Country Guide,* Pelican Publ.Co., 1992, 1993 ; ISBN 0-88289-831-0.

Saxon L., Dreyer E., Tallant R., *Gumbo Ya Ya. Folk Tales of Louisiana,* Pelican Publ. Co., 1945, 1988 ; ISBN 0-88289-645-8.

Allan J., *A Pictorial History of South Louisiana Music 1920s-1980s,* vol. 1 : *South Louisiana and East Texas Musicians,* Jadfel Publ., 1988 ; ISBN 0-9619-335-0-X.

Ancelet B. J., *Cajun Music. Its Origins and Development,* Center for Louisiana Studies, University of Southwestern Louisiana, Lafayette, 1989 ; ISBN 0-940984-48-2.

Ancelet B. J., Morgan E. Jr., *Musiciens cajuns et créoles. The Makers of Cajun Music,* University of Texas Press, 1984 ; ISBN 0-292-75079-1.

Broven J., *South to Louisiana. The Music of the Cajun Bayous,* Pelican Publ. Co., 1983 ; ISBN 0-88289-300-9.

François R. E., *Ye yaille Chére. Traditional Cajun Dance Music,* Thunderstone Press, 1990, ISBN 0-9625542-0-0.

Gilmore J. et R., *Chantez, La Louisiane,* Lafayette, Acadiana Music, 1970.

—, *Chantez Encore. Folksongs of French South Louisiana,* Pelican Publ. Co., 1977, 1991 ; ISBN 0-88289-425-0.

Griolet Patrick, *Cadjins et Créoles en Louisiane*, Paris, Payot, 1986.
Herzhaft G., *Le Blues,* PUF, « Que sais-je ? », 1956.
—, *La Country Music, ibid.*, n° 2134.
—, *Encyclopédie du Blues,* Seghers, 1990.
Hofstein F., *Le Rhythm & Blues,* PUF, « Que sais-je ? », 2619.
Sacré R., *Musiques cajun et musiques noires en Louisiane francophone,* U.Lg./Créatal, 1990.
Savoy A. A., *Cajun Music. A Reflection of a people,* vol. 1, Bluebird Press Inc., 1984 ; ISBN 0-930169-01-8.
Dossier « La Louisiane » (G. Herzhaft), in *Ecouter. Voir,* 6, hiver 1990 ; ISSN 1142-2491.
Black Music Research Journal, 1988, n° 1 : Researching Creole and Cajun Musics in New Orleans (F. Borders) ; Zydeco/Zarico : Beans Blues and Beyond (B. J. Ancelet).
From The Bayou, M. Leadbitter - E. Shuler ; BU Publications, 1968.
Magazines Blues Unlimited (UK), *Juke Blues* (UK), *Blues & Rhythm* (UK), *Old Time Music* (UK), *Soul Bag* (Fr.), *Trad Magazine* (Fr.), *Jazz Hot* (Fr.), *Living Blues* (USA), *Creole* (USA), *Prologue* (B.), *Jazz in Time / Blues Notes* (B.), etc.

FILMOGRAPHIE. UNE SÉLECTION

J'ai été au bal (The Cajun & Zydeco Music of Louisiana), Brazos Films, color, 84 mn, 1989 (a film by Les Blank, Chris Strachwitz & Maureen Gosling).
Les blues de Balfa, color, 28 mn (prod. & dir. by Yasha Aginsky).
Cajun Visits, color, 29 mn (id.).
Spend it All, color, 41 mn (a film by Les Blank with Skip Gerson).
American Patchwork-Cajun Country, PBS250, color, 58 mn.
Cajun Dance-Allons Danser, 30 mn (Michael Doucet/Beausoleil).
I love to Cajun Dance, 30 mn.
The Arhoolie 25th Anniversary, Arhoolie ARV402, color, 1987, 120 mn (blues, jazz, country et cajun — Michael Doucet/Ann Savoy/Danny Poullard dans 5 morceaux).
Dedans le sud de la Louisiane, color, 60 mn (Jean-Pierre Bruneau).
Le reel du pendu, color, 59 mn (André Gladu) (Canada).
Le son des Cajuns, 4 parties, color, 116 mn (André Gladu et Michel Brault) (Canada).
Zydeco, color, 57 mn (Nick Spitzer & Steven Duplantier).
Zydeco Nite & Day, Polygram video 083 258-3.
Clifton Chenier-The King of Zydeco, Arhoolie ARV-401, 1987, color, 55 mn, 1987.
Hot Pepper (Clifton Chenier), color, 54 mn (Les Blank, Maureen Gosling).
Dry Wood (Alphonse « Bois-Sec » Ardoin) ; color, 37 mn (Les Blank, Maureen Gosling).
Buckwheat Zydeco-Taking it Home, Live in Concert, Virgin/Rythms of the World ; color, 45 mn.
Rocking Dopsee and the Zydeco Twisters, Storyville SV6042 ; color, 1994.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 3

PREMIÈRE PARTIE

DE L'ACADIE A LA LOUISIANE

Chapitre I — **L'Acadie et le « Grand Dérangement »** 5

Chapitre II — **Louisiana... Just for the fun of it !** 9

DEUXIÈME PARTIE

LES MUSIQUES CAJUNS

Chapitre I — **La musique cajun archaïque (XIX^e siècle - début XX^e siècle)** 19

Chapitre II — **La musique cajun traditionnelle (1900 - moitié des années 30)** 31

Chapitre III — **La musique cajun country à l'américaine, les string bands. Domination du violon** 41

TROISIÈME PARTIE

L'ÉPOQUE MODERNE POST-1945

Chapitre I — **La musique cajun traditionnelle moderne de l'immédiate après-guerre. Le retour de l'accordéon (1945-1970)** 52

Chapitre II — **Les années 50 et 60. Rock and roll et rockabilly cajuns, musique swamp-pop (les débuts). Coexistence cajun-country et tradition** 60

Chapitre III — **Musique cajun contemporaine (1970 à nos jours). Renaissance acadienne et le CODOFIL** 70

QUATRIÈME PARTIE

LES MUSIQUES NOIRES EN LOUISIANE FRANCOPHONE

Chapitre I — **La musique créole rurale d'Acadiana** 86

Chapitre II — **La musique zydeco** 97

Sélection discographique 122

Bibliographie - Une sélection 125

Filmographie - Une sélection 126

Imprimé en France
Imprimerie des Presses Universitaires de France
73, avenue Ronsard, 41100 Vendôme
Septembre 1995 — N° 41 660

Que sais-je ?

COLLECTION ENCYCLOPÉDIQUE

fondée par Paul Angoulvent

Derniers titres parus

2979 **Le bilan de compétences**
M. Joras

2980 **Le théâtre chinois**
R. Darrobers

2981 **La Cour de justice de la République**
B. Mathieu, T. S. Renoux et A. Roux

2982 **La marque**
A. Semprini

2983 **L'assistance touristique**
B. Piganeau-Desmaisons

2984 **L'ethnopolitique**
R. Breton

2985 **La philosophie négro-africaine**
J.-G. Bidima

2986 **La nouvelle carte du monde**
O. Dollfus

2987 **La réhabilitation de l'habitat social en France**
J.-M. Stébé

2988 **La procédure civile**
J.-J. Barbiéri

2989 **Le délit d'initié**
J.-F. Renucci

2990 **Les hépatites**
J.-F. Quaranta, B. Reboulot et J.-P. Cassuto

2991 **La pensée allemande moderne**
A. Boutot

2992 **La délocalisation off-shore**
R.-A. Lemesle

2993 **Les droits politiques des étrangers**
F. Delpérée

2994 **La civilisation amérindienne**
C. R. Crôs

2995 **La marine dans l'Antiquité**
A. Guillerm

2996 **Le facteur humain**
C. Dejours

2997 **L'ethnicité dans les sciences sociales contemporaines**
M. Martiniello

2998 **L'animal de compagnie**
P. Bonduelle et H. Joublin

2999 **La psychologie institutionnelle**
P. F. Chanoit

3000 **L'esprit baroque**
A.-L. Angoulvent

3001 **Le vin et ses fraudes**
J.-F. Gautier

3002 **La réincarnation**
J. Vernette

3003 **Les philosophies bouddhistes**
É. Guillon

3004 **Radiologie et imagerie médicale**
F. Aubert et J.-P. Laissy

3005 **La lecture experte**
T. Baccino et P. Colé

3006 **La certification**
A. Couret, J. Igalens et H. Penan

3007 **Histoire de la télécopie**
J.-C. Brethes

3008 **La philosophie espagnole**
A. Guy

3009 **La recherche-action**
J.-P. Resweber

3010 **Musiques cajun, créole et zydeco**
R. Sacré

9 782130 471837